经全国中小学教材审定委员会
2006年初审通过

普通高中课程标准实验教科书 音乐 选修

音乐与戏剧表演

广东基础教育课程资源研究开发中心
音乐教材编写组编著



廣東省出版集團 花城出版社

经全国中小学教材审定委员会
2006年初审通过

普通高中课程标准实验教科书 音乐 选修

音乐与戏剧表演

廣東省出版集團
花城出版社
中国·广州



主　　编　程建平
副 主 编　伍向平　许新华
本册主编　甘小二
参加编写　朴日华　杨　斌　陈　晨

责任编辑　邓　如
美术编辑　苏家杰
技术编辑　岑宇峻
平面总设计　苏家杰
本册平面设计　苏家杰

经全国中小学教材审定委员会 2006 年初审通过
普通高中课程标准实验教科书
音乐与戏剧表演　选修(简谱版)
广东基础教育课程资源研究开发中心　音乐教材编写组编著
花城出版社 出版发行
佛山市浩文彩色印刷有限公司印刷
(南海区狮山科技工业园 A 区)
890 毫米 × 1240 毫米　16 开本　4.5 印张　90000 字
2006 年 8 月第 1 版　2019 年12月第 22 次印刷
ISBN 978-7-5360-4807-2
定价:5.74 元
(省物价局核定零售价格)

如发现印装质量问题,请与我社(020-37592317)联系调换。

前　言

同学们，欢迎走进音乐与戏剧表演的艺术课堂。

戏剧是一门综合艺术，其包含的戏曲、歌剧、音乐剧、话剧，及与戏剧有着密切联系的影视剧等，是表现生活、演绎人生的重要艺术形式之一。现今，戏剧这一传统艺术形式吸纳了一切可利用的艺术手段，显现出综合性极强的发展趋势，成为展示人类文明、关注生命存在的艺术舞台。戏剧与音乐有着密切的关系，在刻画人物、塑造形象、倾诉情感及烘托气氛等方面，音乐发挥着不可或缺的重要作用。

学习“音乐与戏剧表演”课程，主要目的是让同学们了解音乐与表演艺术的关系，认识戏剧作为综合艺术的深刻表现力，体验以戏剧表演为主体的音乐实践，进而培养同学们的兴趣爱好、拓展艺术视野、提高审美能力。

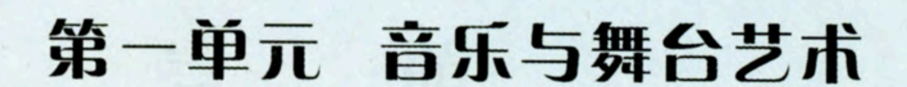
在本课教学中，除了欣赏中外戏剧精粹片段并摹仿演出这些片段外，我们也安排了充分的课时，让同学们在老师的带领下，亲历一个戏剧作品的诞生与成长，熟悉音乐在戏剧表演中的作用，通过创作表演来体验塑造角色的美妙过程。

同学们，让我们一道走进音乐、走进戏剧，共同体验音乐与戏剧表演的艺术乐趣吧！





目录



第一单元　音乐与舞台艺术

第二单元　音乐与舞台表演

第三单元　音乐与影视艺术





目录

第四单元 人人可以创造角色

第一单元　音乐与舞台艺术

舞台，常常被人们用来比喻人生。因为，人类对情感的表达、对理想的追求、对人世间“真善美”的颂扬和“假恶丑”的鞭挞，都可以在小小的舞台上得到呈现。在这里，各种艺术形式的综合与融会，都是为了表现人间百态、体验人生况味，并寻求和描绘未来的图景，寄托人们新的希望。本单元我们和大家一起来探究的，就是音乐与几种舞台艺术的关系。


湖南庙会演戏场面

第1节 音乐与戏曲

> 无声不歌，无动不舞。
>
> ——［中］齐如山

戏曲，是中国传统的戏剧样式。它与古希腊的悲喜剧、印度的梵剧并列，被称为世界三大古老的戏剧文化。戏曲是产生于中国特定时期、扎根于特定的民族土壤、具有特定概念的音乐戏剧样式。其中京剧被称为中国的“国粹”。

戏曲常采用历史人物、典故、重大历史事件等作为表现题材。掌握戏曲的基本知识，提高戏曲的鉴赏能力，对于加深中华民族传统文化的认识有着重要作用。



安徽省徽剧团演出的折子戏之一《水淹七军》，叙述三国时期的一次水上战役



聆听与欣赏

昆剧

昆剧——昆曲，在中国戏曲史上有着特殊的地位和贡献，它享有“百戏之祖”的美誉。

昆剧亦称昆曲、昆山腔，最初是江苏昆山一带民间流行的南戏清唱。明嘉靖年间戏曲音乐家魏良辅等人以昆山腔为基础，吸收弋阳、海盐诸腔的音乐和北曲的唱法，改革成新的昆山腔，它宛转细腻、抒情委婉，有“水磨调”之称，成为集南北曲之大成的“时曲”和中国最有代表性的声腔，也是京剧中主要声腔之一。

昆曲有南昆、北昆之分，乾嘉之后，昆曲逐渐退出宫廷，但在以上海为中心的南方，昆曲演出仍占主导地位。而北方的昆曲艺人离开宫廷后，也有一些转入乡村，虽然声势不大，却一线单传，流传至今，成为今天的“北昆”。

昆曲的表演，有它独特的体系、风格，它最大的特点是抒情性强、动作细腻，歌唱与舞蹈的身段结合得巧妙而谐和。丰富完整的角色行当及自成一体的表演程式，形成了昆曲“歌舞合一，唱做并重”的表演体系。由于昆曲的突出艺术成就，它已被联合国教科文组织宣布为首批“人类口头遗产和非物质遗产的代表作”。

夜　奔

（选自昆剧《宝剑记》）

[折桂令]

1＝C $\frac{4}{4}$

(实指望)封侯(学那)万里班超，(生逼作)揭竿红巾，(做了)背主黄巢。(恰便是)脱鞲苍鹰，离笼狡兔，折网腾蛟，(救国难)谁诛正卯？掌刑法难得皋陶。似这鬓发焦灼，凉夜萧条。此一去(搏得个)斗转天回，(白：高俅！)管教你海沸山摇。

该剧选自昆剧《宝剑记》，描写林冲被逼上梁山的情节。剧中人物林冲，既有八十万禁军教头“丈夫有泪不轻弹”的刚健英武，又有被朝廷所逼夜走荒郊，思亲不见、报国无门的慷慨悲怆。该唱段具有我国北方音乐那种洒脱、豪放、激昂的特点，《夜奔》历经400余年至今仍有顽强的生命力。

京剧

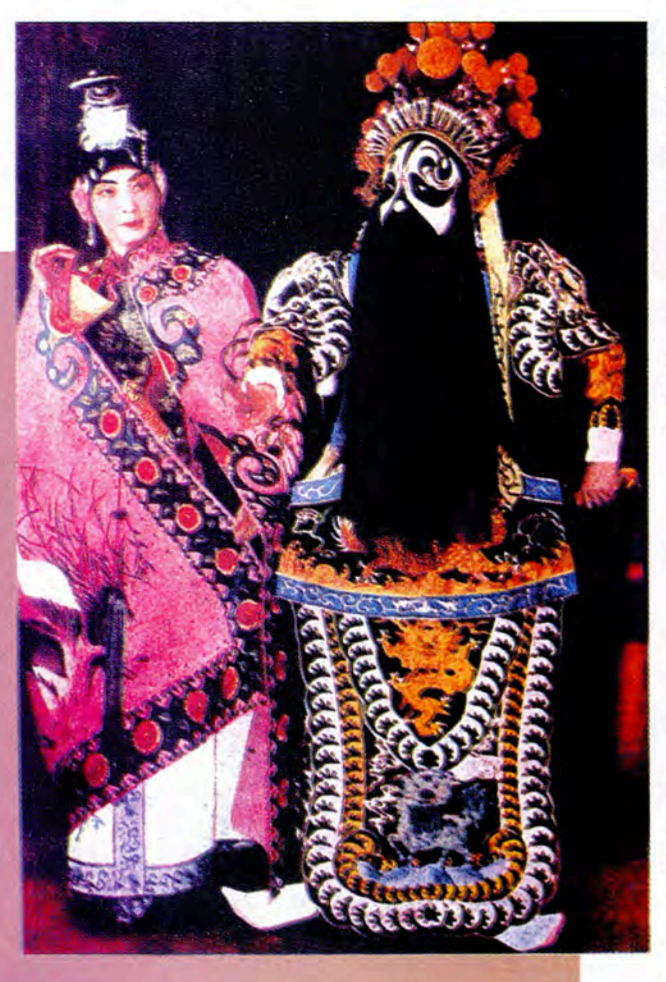
京剧，又叫“京戏”、“平剧”、“国剧”，是在我国流传范围最广、影响最大的一个剧种，至今已有200多年历史。

清乾隆五十五年（1790年），四大徽班陆续进京演出，后与嘉庆、道光年间同来自湖北的汉调艺人合作，相互影响，接受了昆曲、秦腔的部分剧目、曲调和表演方法，并吸收了一些民间曲调，由徽调与汉调合流的“皮黄”唱腔的形成标志着京剧的成熟。四大徽班进京，被视为京剧诞生的前奏，在京剧发展史上具有重要意义。

京剧艺术的发展历史虽不很长，但它却是在我国许多民族古老戏曲艺术创作成果的基础上成长起来的。它所以取得今天的辉煌成就，即是在其发展的历史过程中，经过数辈人悉心继承，努力创新的结果。在这段历史进程中，京剧舞台上涌现出的名家巨匠不胜枚举，他们所塑造的众多而生动的艺术形象，以及丰富的艺术经验，为我国民族戏曲艺术谱写了辉煌的一页。

20世纪五六十年代的传统戏曲改革阶段和京剧现代戏编演时期，涌现了《红灯记》、《芦荡火种》（后改名为《沙家浜》）、《智取威虎山》等现代京剧；1959年为庆祝建国十周年时，梅兰芳演出了新编剧目《穆桂英挂帅》。

“梅兰芳金奖”是京剧表演艺术的专项大奖，获奖演员遍及全国各地。1987年以后，还陆续举办了多次全国青年京剧演员电视大奖赛和全国京剧新剧目汇演，涌现出大批的京剧后起之秀。1995年底，在天津举行了首届中国京剧艺术节，演出了《曹操与杨修》、《徐九经升官记》、《岳飞》等剧目。



《霸王别姬》是我国京剧艺术大师梅兰芳表演的梅派经典名剧之一。主角是西楚霸王项羽的爱妃虞姬。此剧原名《楚汉争》，根据昆曲《千金记》和《史记·项羽本纪》编写而成，共四本。1918年，由杨小楼、尚小云在北京首演；1922年2月15日，杨小楼与梅兰芳合作，齐如山、吴震修对《楚汉争》进行修改，更名为《霸王别姬》。

京剧《霸王别姬》剧照。梅兰芳饰虞姬，袁世海饰霸王

霸王别姬

［西皮原板］

1 = ♭E $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$

(3 5 6535 | 2 55 5532 | 1235 6535 | 2165 3212 |

6125 3612 | 1 6)4 3 | 123 (3 6) | 2 12 3 2 |

（净）今 日 败 阵 归

(2 1 612) | 3 3 2 | 2 5 3 5 | 2 - | $\frac{4}{4}$(2 1 6 1 2 1 |

心 神 不 定。

2 11 12 12 | 3 5 i 65 35 | 21 65 32 12 | 61 25 36 12 |

1 · 6)5 6 i | i 2 7 6 5 (3 6) | i i 3 5 5 3 6 5 | 5·6 3 2 3 5 6 i |

（旦）劝 大 王 休 愁 闷 且 放

6 i 3 5 6·5 4 3 | 3 2 3 436 3 3 | 5 - 0 0 | (36 53 21 61 |

宽 心。

$\frac{2}{4}$5) 153 | 12 3 (3 6) | 2212 3 2 | (2 1 6 1 2) |

（净）怎 奈 这 十 面 敌

3 3 2 | 2 2321 | 1 2· | $\frac{4}{4}$(2 3 2 1 6 5 6 1 |

难 以 取 胜。

2 · 1)5 6 i | i 2 7 6 5 (3 6) | 5 3 i 5 6 5 | 3 · 5 3 5 6 |

（旦）且 忍 耐 守 阵 地 等 候

6 5 4 3 2 3 | 5 - 0 0 | (3 6 5 3 2 1 6 1 | ……

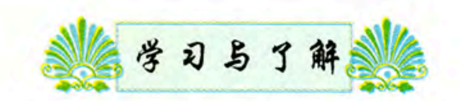
救 兵。

齐如山（1875 ~ 1962）

戏曲理论家。河北高阳人。早年留学欧洲，曾涉猎外国戏剧。归国后致力于戏曲工作。1912 年在北京经常为梅兰芳的表演及剧本提出修改意见。1916 年至 1917 年间，与李世戡等为梅兰芳编排时装戏《一缕麻》、古装戏《黛玉葬花》、《嫦娥奔月》、《千金一笑》等剧。1931 年与梅兰芳、余叔岩等人组成北平国剧学会，并建立国剧传习所，从事戏曲教育。编辑出版了《戏剧丛刊》、《国剧画报》，搜集了许多珍贵戏曲史料。著有《中国剧之组织》、《京剧之变迁》、《国剧身段谱》、《戏班》、《脸谱》、《梅兰芳艺术一斑》、《梅兰芳游美记》等书。



齐如山（后立）、梅兰芳（中）、程砚秋（左）、尚小云（右）四人合影



戏曲是我国传统文化的重要组成部分，戏曲音乐是戏曲的重要构成要素之一，是戏曲艺术中表现剧情、刻画人物、烘托气氛的重要手段，也是区别不同剧种的重要标志。

戏曲音乐的构成主要包括声乐和器乐两大部分。

声乐部分

唱腔(包括角色的独唱、对唱、重唱、齐唱、合唱、伴唱及“帮腔”等形式)和念白，它是戏曲音乐的主体。

器乐部分

按传统称呼分为“文场”（管弦乐器）与“武场”（打击乐器）。



四大名旦　前为程砚秋，后左起:尚小云、梅兰芳、荀慧生



京胡大师李慕良与京剧大师马连良（右）在研究唱腔与配乐

戏曲音乐的发展有着悠久的演变历史，融民歌、曲艺、歌舞、器乐等多种音乐成分为一体，最终形成了自身独特的艺术形式和风格，是我国传统文化中的瑰宝。

中国戏曲剧种丰富，地方特色浓郁，师传源远流长，创新层出不穷。除起源于江苏的昆剧、形成于北京的京剧外，还有浙江的越剧、安徽的黄梅戏、河南的豫剧、上海的沪剧、四川的川剧等，岭南就有珠三角地区的粤剧、潮汕地区的潮剧、海南省的琼剧等。

思考与探究

1. 结合你欣赏过的戏曲唱段，对比你熟悉的流行歌曲，它们在唱腔、节奏、旋律、韵味方面有何区别?

2. 你认为戏曲音乐在戏曲艺术中起到哪些作用?

3. 请在下列脸谱与对应的名称、介绍间用连线连接，并揣摩其形、色和意味的关联。

红脸：表示忠勇义烈，比较典型的如关羽、姜维；用作副色，暗示人物命运，如蒋忠、马谡、华雄、高登等。

黑脸：象征刚烈、勇猛、粗率、鲁莽，如包拯、李逵、张飞、牛皋、尉迟恭、杨七郎、项羽等。

蓝脸：表示刚强、粗犷、骁勇、桀骜不驯，如马武、单雄信、窦尔敦、吕蒙等。

绿脸：象征刚勇、强横、猛烈、暴躁等性格，如青面虎张青、太史慈、马强、程咬金、公孙胜柳仙等。

黄脸：象征骠悍、凶残、阴险、工于心计等性格，如宇文成、庞涓、晁盖等。

白脸：象征阴险、狡诈等性格，如曹操、严嵩、董卓、赵高、秦桧、贾似道、毛延寿、司马懿、高俅等。

实践与创编

1. 学唱一段你所熟悉的戏曲唱段。
2. 根据《游园惊梦》的戏曲音乐，即兴表演相关动作。

搜集与整理

搜集本地区最具地方特色的戏曲，如黄梅戏、秦腔、粤剧等，并从其唱腔、伴奏及其服饰、脸谱等方面写下你的认识和体会：

____

____

____

____

____

____

____



小词典

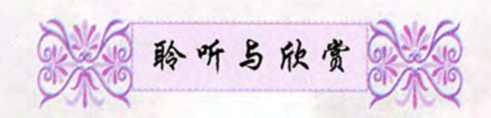
梨园行　文场和武场　行当　脸谱　徽班进京　徽调　汉调　皮黄　四大名旦

第2节 音乐与歌剧

> 音乐用理想的纽带把人类结合在一起。
>
> ——〔德〕理查德·瓦格纳

歌剧

歌剧，是将音乐、戏剧、文学、舞蹈、舞台美术等融为一体的综合艺术，有多种样式和体裁。歌剧实际上就是台词和道白全部或大部分用人声演唱加上乐器伴奏的戏剧作品。



饮酒歌

（选自歌剧《茶花女》）

1 = ♭B $\frac{3}{8}$
稍快 活泼

［意］皮　阿　维 词
威　尔　第 曲
苗林、刘诗嵘 译配

让我们高举起欢乐的酒杯，杯中的美酒使人心醉。这样欢乐的时刻虽然美好，真实的爱情更宝贵。当前的幸福莫错过，大家为爱情干杯。青春好像一只小鸟，飞去不再飞回。请看那香槟酒在……

歌剧《茶花女》剧照

歌剧《茶花女》取材于法国作家小仲马的同名戏剧，由威尔第作曲，皮亚维作词改编为三幕歌剧。音乐对心理描写细致入微，歌词诚挚优美，悲剧力量感人肺腑。剧本对被侮辱与被损害的弱者表示了深切的同情，对压迫下层市民的资产阶级偏见与世俗势力作了一定程度的揭露。它不仅饱含感情地写出了薇奥莱塔的不幸遭遇，为她的悲剧结局而叹息，而且突出了她那善良真诚的品格与崇高的自我牺牲精神。薇奥莱塔是一个沦落风尘但心地纯洁的女性形象。



威尔第（1813 ~ 1901）

意大利作曲家。一生创作了 27 部歌剧，如《茶花女》、《游吟诗人》、《阿依达》、《奥赛罗》等。在世界歌剧史上占有重要地位。他的创作表现了他的旋律天才和蓬勃朝气。



北 风 吹

（《白毛女》选段）

1＝C $\frac{3}{4}$
中板

贺敬之、丁毅编剧
马　　可等作曲

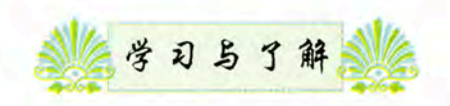
6	5	5 2	3 2 3	-	5	4	3 2	2 6 1	-
北	风	（那 个）	吹，		雪	花	（那 个）	飘，	

3	3 5	2 1	1 5 6	-	6	2	0 2	7 6 5	- |……
雪	花	（那 个）	飘 飘，		年	来		到。	



歌剧《白毛女》中国歌剧舞剧院演出　郭兰英饰喜儿（1978年）

歌剧《白毛女》创作演出于1942年延安文艺座谈会讲话以后，曾做多次加工修改，艺术日臻完美；先后改编成电影、戏剧、歌舞等多种文艺形式，在全国产生了广泛的影响。它以各种民间音调（包括民歌、说唱、戏曲和器乐等）为创作基础，并根据人物性格和剧情发展的需要，富于独创性地创造和发展，使歌剧音乐既有鲜明的民族特点，又有强烈的戏剧性。它的诞生，开创了中国歌剧发展的新阶段。



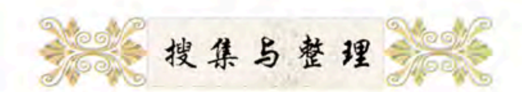
西洋歌剧是在人文主义的影响下，冲破宗教音乐的桎梏，于1600年左右产生于意大利的佛罗伦萨。歌剧的类型主要包括正歌剧、喜歌剧和轻歌剧等。歌剧音乐的构成主要包括声乐和器乐两大部分。

声乐部分

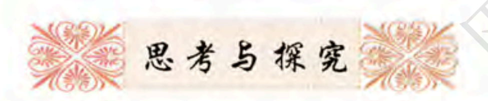
它包括独唱、重唱和合唱。其独唱部分常以两种体裁为主：一种是咏叹调，长于刻画人物心理，旋律性较强，是歌剧中的核心唱段；另一种是宣叙调，强调人物之间的交流，音乐贴近讲话语调，旋律平直。

器乐部分

有序曲（前奏曲）、间奏曲和人声的伴奏，在戏剧展开中有时还可能插入舞蹈音乐和单纯由乐器演奏的段落。



通过互联网和相关媒体，收集中外优秀歌剧曲目，聆听唱段，在观赏中感受歌剧艺术的魅力。



1. 欣赏歌剧《白毛女》的有关唱段，寻找它与民歌的渊源。
2. 歌剧与京剧在表演上有哪些不同？



每位同学可在歌剧《白毛女》中选一段宣叙调或咏叹调进行模仿式表演，由同学和老师予以表演点评。



《茶花女》 咏叹调/宣叙调 秧歌剧 序曲 间奏曲

第 3 节　音乐与音乐剧

“音乐剧”是一个吸引人的字眼，凭其荡涤心胸的律动节奏，光怪陆离的艺术效果，令人陶醉的戏剧故事，被全世界的人们认同和喜爱着。纵然它的形式本身派生于其他门类，但是它依然成为了一枝盛开的艺术奇葩。

——〔美〕斯坦雷　格林



聆听与欣赏



音乐剧

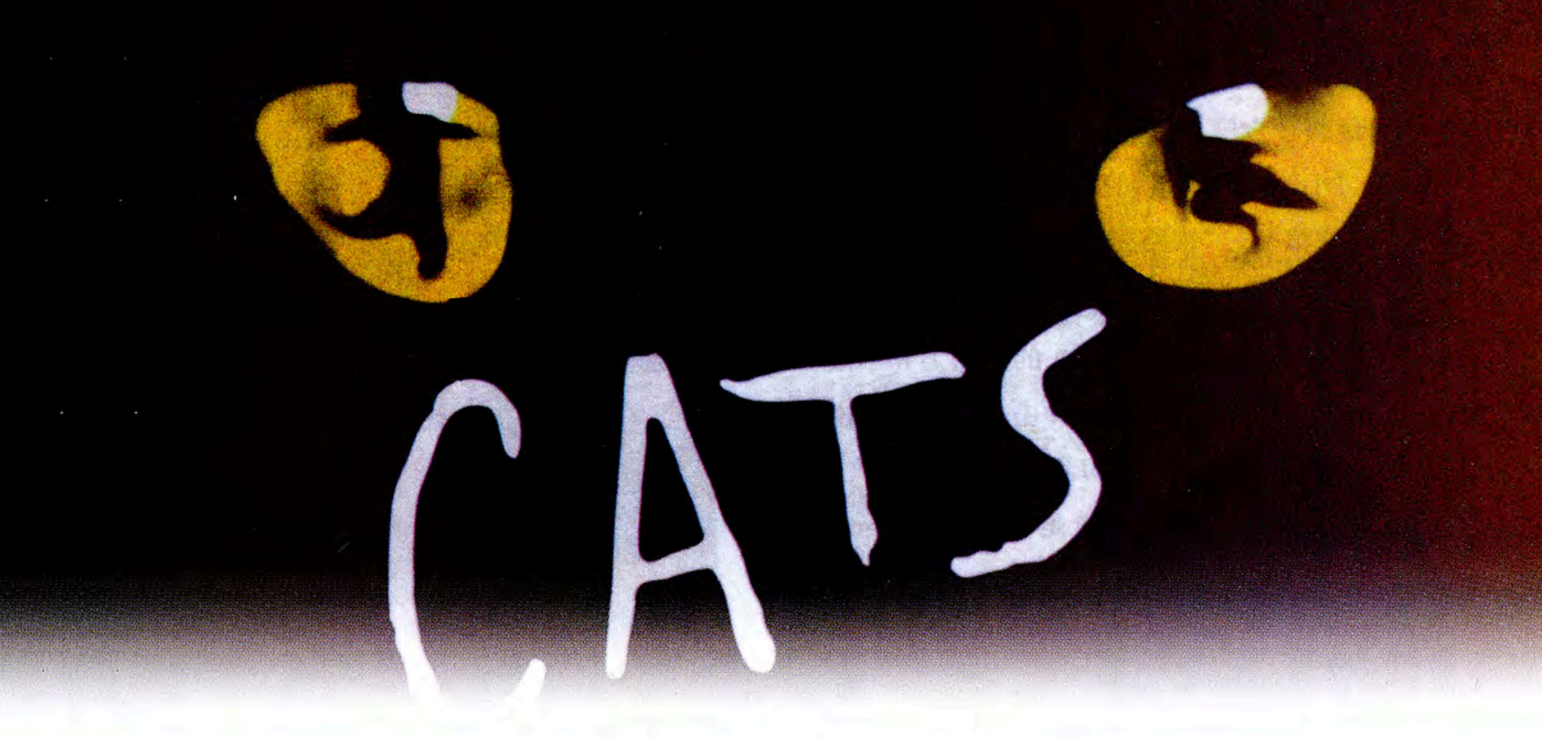
音乐剧是一种集音乐、舞蹈、情节及舞台美术等诸种元素于一身的时空艺术，它是以戏剧为基本，以音乐为灵魂，以舞蹈为重要表现手段，通过音乐、舞蹈、戏剧三大要素的整合来讲述故事、刻画人物、传达概念的表演艺术娱乐产品。

音乐剧包括叙事音乐剧和时事秀两种基本形式。它起源于 19 世纪末，历经演变，至今已经成为享誉世界、深受喜爱的综合艺术。

《歌剧魅影》、《悲惨世界》、《西贡小姐》、《猫》被称为音乐剧的“四大名剧”。



音乐剧《猫》剧照，2004 年在北京人民大会堂上演



记　　忆

（选自音乐剧《猫》）

1＝G $\frac{12}{8}$　　　　　　　　　　　　　　　　　　　［英］安德鲁·劳埃德·韦伯词曲

深情地

i · i · i 7 i 2 i 6 | i · i · i 7 i 2 i 5 | 6 · 6 · 6 4 5 6 5 4 | 3 · 3 · 3 · 3 5 |

回　忆，　始终伴随着　月　光，　梦中昔日的　情　景　　依旧给我温　馨。　　　我　忘

5 · 2 3 4 5 6 7 | i 7 6 5 · 5 · 0 3 1 | 5 · 5 · 5 6 6 1 | $\frac{6}{8}$ 1 · 1 · :‖

不　了　那　一　刻　甜　蜜　幸福时光，　　　愿那　回　忆　　　重　　　生。

$\frac{12}{8}$ 7 · 3 · 7 · 6 · | 7 · 7 3 7 · 7 0 6 | 7 · 3 · 3 · 2 1 | 2 · 2 · 2 · 0 · |

每　一　盏　灯　似　　提醒　　一　切　由　命　运　　注　定。

5 · 5 · 5 7 7 6 5 | #4 · 4 · 4 6 6 · | 0 5 7 7 7 · #i · | 2 · 6 6 6 · 0 · |

街　灯　闪烁，　细听　有　声　无声，　　　　眼看　将东　方　　微　　明。

i · i · i 7 i 2 i 6 | i · i · i 7 i 2 i 5 | 6 · 6 · 6 4 5 6 5 4 | 3 · 3 · 3 · 3 5 |

我　要　　迎接旭日的　东　升，　安排薪新的　生　活，　决不屈从命　运。　　　天　色

5 · 2 3 4 5 6 7 | i 7 6 5 · 5 · 3 1 | 5 · 5 · 5 · 6 1 | $\frac{6}{8}$ 1 · 1 · |……

破　晓，今夜　晚　又　将　成为回忆，　　新　的　一　天　　将　来　　临。

音乐剧《猫》是根据 1948 年诺贝尔文学奖的获得者英国诗人艾略特所写的诗作《老负鼠的实用老猫经》而创作。此剧描绘的猫的世界可以说就是一个浓缩了的人类社会，猫的故事就是一个现代预言，世态炎凉，人情冷暖，应有尽有。一只年华已逝的瘸腿老猫渴望被猫族接受，加入欢庆的行列，但却无济于事。它只好沉浸在回忆中，沮丧而悲痛地唱起了“记忆”，谁能想到它当年是那样的美貌非凡……歌曲感人至深、脍炙人口、风靡全球。



安德鲁·劳埃德·韦伯（1948～　）

生于英国南肯辛顿的音乐世家，7 岁开始作曲，19 岁进入皇家音乐学院学习管弦乐编曲。成名作是 1967 年创作的《约瑟夫和神奇彩衣》，20 世纪 80 年代是他创作上的鼎盛时期，陆续写出了《猫》、《星光列车》、《歌剧魅影》、《日落大道》、《微风轻哨》等作品。1994 年，权威的《戏剧周刊》将韦伯列为“对美国戏剧界最具影响力的 100 人”之首。英国王室授予他爵位以表彰他对英国戏剧和世界音乐剧的杰出贡献。

音乐剧《西城故事》，故事发生在纽约西区，美国的罗密欧和波多黎各的朱丽叶成为街道帮派斗争的牺牲品，这个悲剧故事被称为“现代罗密欧与朱丽叶”。其作者伯恩斯坦对该剧的注解是：“一种对种族宽容精神的彻底恳求。”这部改编自莎士比亚戏剧的作品，具有一种恒久的魅力，至今仍然是世界各地音乐剧的热演剧目，被誉为美国通俗音乐剧的里程碑。



《西城故事》剧照



今　晚

（选自音乐剧《西城故事》）

1＝G $\frac{2}{2}$
中速　柔情地

斯蒂芬·桑德汉姆 词
［美］里欧纳德·伯恩斯坦 曲
沈达婕、沈承宙 译配

5 | 1 - - 3 | 2 - - 6 | 5 3 1 3 | 2 - - 6 | 5 3 1 2 |
今　晚，　今　晚，　今　晚非同一　般，　今　晚启明星

转1＝♭B（前2＝后7）

3 - 1 3 | 2 - - - | 2 - 0 7 | 1 - - 3 | 2 - - 6 | 5 3 1 3 |
不　会出　现。　今　晚，　今　晚，　和　心爱的人相

2 - 1 2 | 3 - 1 2 | 3 - 1 2 | 3 - - - | 3 - 3 - | 4 - - 3 |
见，星星　也　为我们　停在蓝　天！　今　天　一

2 7 1 2 | 3 2 0 1 | 7 ♯5 6 7 | 2 1 0 7 | 6 ♯4 5 6 |
分　钟就像一　小　时，　一　小　时也走得多　缓　慢，　天　边还亮闪

转1＝G（前7＝后2）

7 - - - | 7 - 0 2 | 1 - - 3 | 2 - - 6 | 5 3 1 2 |
闪。　月　光，　月　光，　让　今晚延长

3 - 1 3 | 5 - - - | 5 - 5 - | 5 - - - | 5 - - - | ……
到　永　远，　今　晚！



里欧纳德·伯恩斯坦（1918～1990）

美国著名作曲家、钢琴家、音乐教育家、指挥家。他在1944年创作了《锦城春色》后，成为美国百老汇有名的指挥家和钢琴家。1957年创作《西城故事》后，获得了更高的荣誉。作为指挥家，他致力于管弦乐的普及和音乐教育等活动，尤其是面对青年学生，他永远有着传教士般的真诚与热情，为美国乃至世界的音乐文化做出了杰出的贡献。

搜集与整理

请搜集你喜爱的音乐剧音像资料并与同学分享讨论。

中外音乐剧文档资料

国　别	剧　名	作　者	内　容　简　述	主要音乐唱段

思考与探究

1. 谈谈你对音乐剧的认识。
2. 音乐剧与歌剧有何异同之处？
3. 请听下列片段，分辨其艺术体裁及音乐特点，并将作品名称分别填入空白。

　戏　曲：＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿、＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿

　音乐剧：＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿、＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿

　歌　剧：＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿、＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿

实践与创编

1. 模仿《记忆》片段的演唱和表演。
2. 熟悉《今晚》的主题旋律。



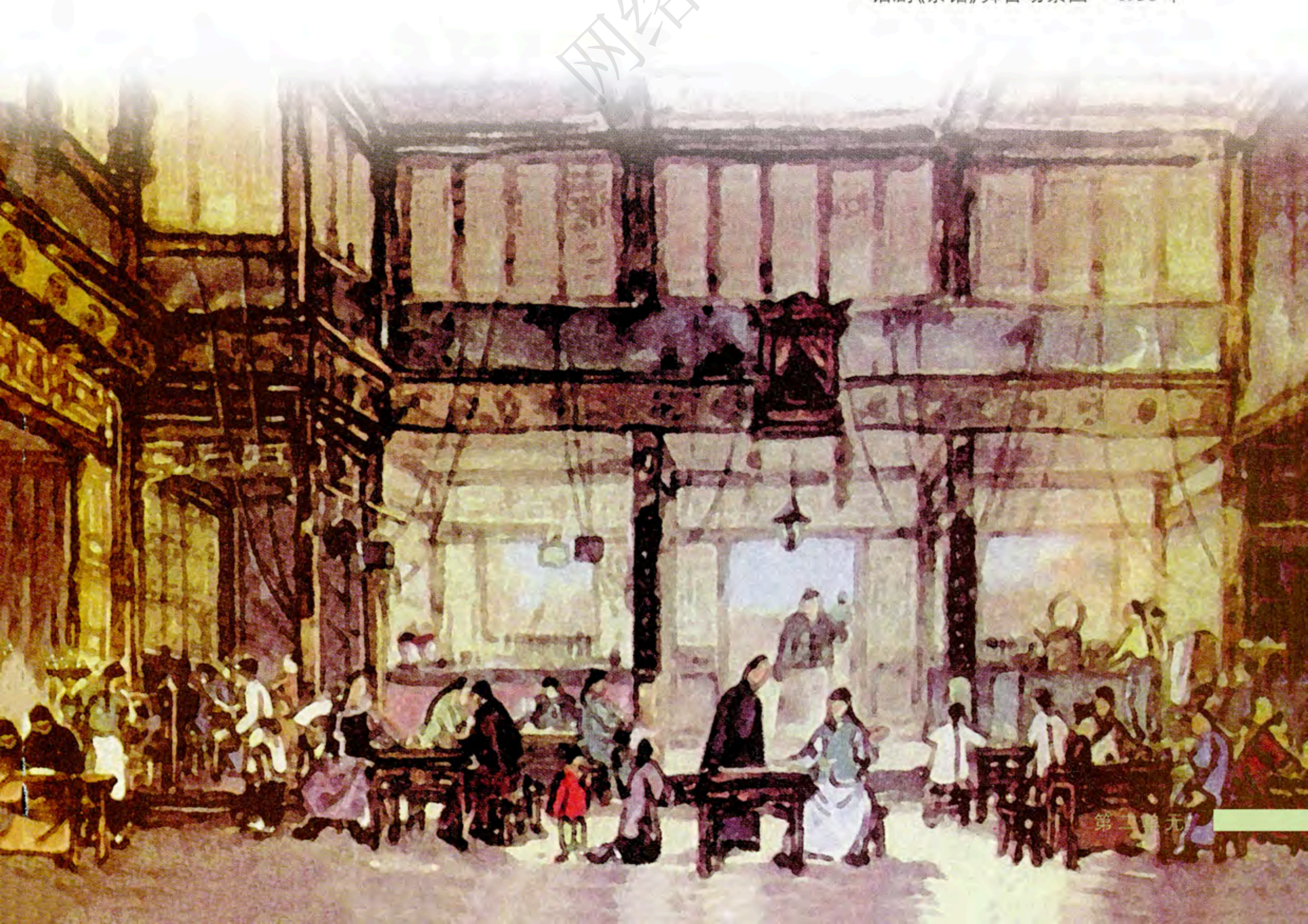
小 词 典

音乐剧　艾略特　百老汇

第二单元　音乐与舞台表演

戏剧艺术，离不开形象性、音乐性和表演性三个基本特征。在戏剧艺术长期的繁衍与发展过程中，形成了较系统的技能元素和艺术语言。其中形象塑造与表现、舞台调度与发声、舞台灯光与美工以及音乐唱腔与伴奏等各种因素，使有限的舞台变为了无限的艺术空间。在此过程中，音乐始终以其独有的功能和效用，渲染并烘托着戏剧艺术的表现力。

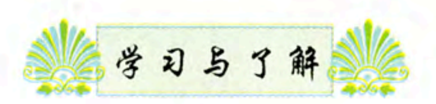
话剧《茶馆》舞台场景图　1958 年



第1节 我在舞台上

戏剧的核心，就是“演员与观众之间感性的、直接的、活生生的交流关系”。

——〔波〕耶日·格洛托夫斯基



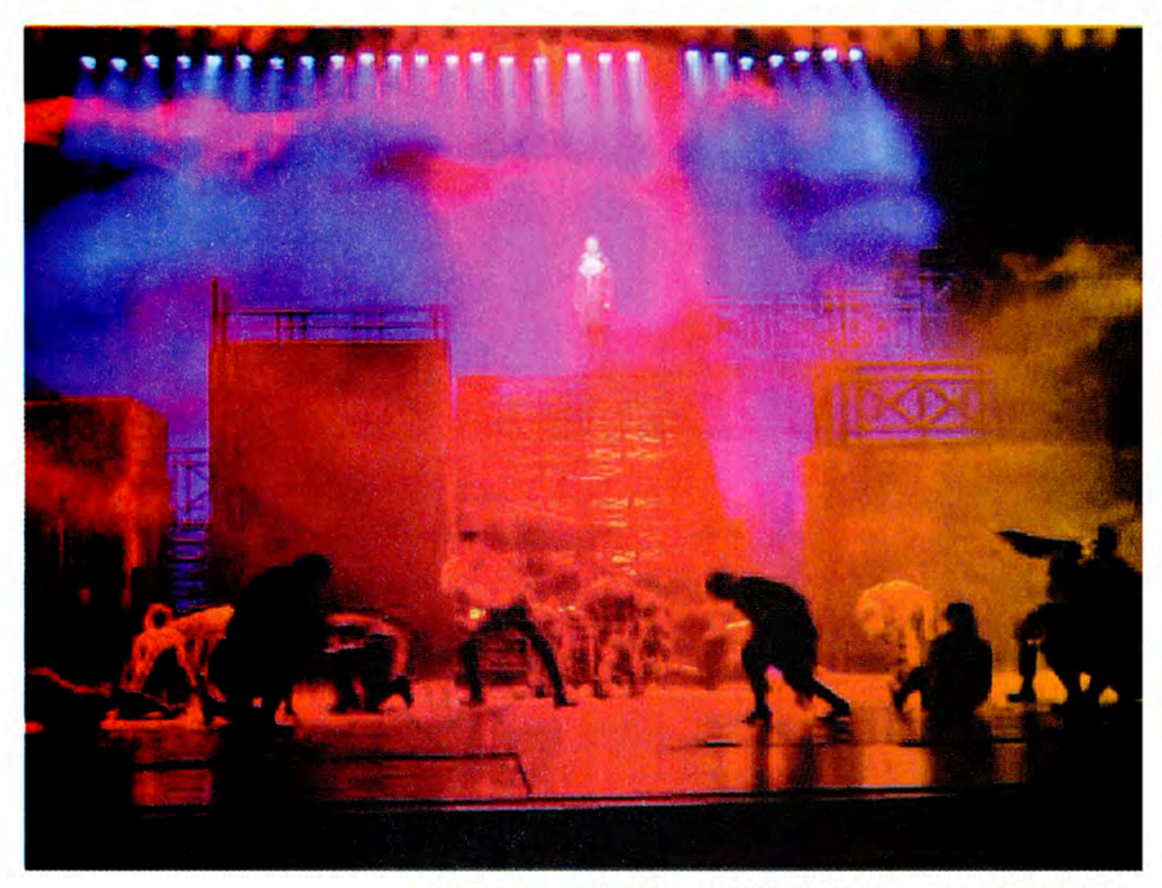
面对观众

舞台是一个特定的空间。我在舞台上，就进入了一个特定的空间。此时，我就不再是“我”了，而是一个特定的人物角色了，其最核心的任务就是要和观众交流。一个最基本的原则，就是要尽可能自然地面对观众，不能“背台”太多。即便是“我”一个人在排练或演出，也会有另一个潜在的“我”在观看。

话剧《九三年》剧照，演员要尽可能面对观众

舞台发声

舞台声音包括了舞台发声、舞台音乐和舞台声响三个部分。舞台发声是演员在舞台上的台词表演，是演员表演的基本功，是舞台声音最基础的一部分。舞台发声和舞台声响(动作声响、声效拟音)都可以和舞台音乐有机地结合起来，共同创造舞台的声音艺术。



话剧《九三年》剧照，中国国家话剧院，2004 年北京公演

2004 年，中国国家话剧院根据雨果同名长篇小说改编的话剧《九三年》在北京公演。剧情讲述了 1793 年法国大革命时期，各派政治斗争激烈。在犹豫是否释放保王党军队首领朗德纳克这场戏中，舷梯上，共和军远征司令郭文面对 8 个郭文的化身，一个念头被提起，下面的 8 个化身像手指依次按过的琴键，分别以整齐的排比句式发表支持或反对的意见，使对白和独白呈现出和声、快板、慢板的节奏感和层次变化。

场面调度

当你和 10 个人在舞台上并排站着，你说话时，怎样才让无论是第一排、还是最后一排的所有的观众清楚地知道是你在说话呢？最简单的办法，就是你做动作，可以随着说话张开双手。

但当其他 10 个人也在张开双手，甚至在跳舞呢？你可以出列，这样，你就清楚地来到了观众面前，吸引了观众的注意力。就如同电影中的特写镜头一样，你被强调出来。

电影《音乐之声》剧照 舞台上的一家人

场面调度，是所有演员的每一个舞台动作、走位、台词、表演的时间掌握等方面的系统协作，是戏剧表演艺术的重要构成形式。

动作节奏与速度

我们的姿势、脸孔、步伐、手臂或是身体上的任何部位所显示出来的动作和表情，都代表着某种要求和欲望，传达出一种“身体语言”。因此，在舞台上，无论我们多么强调内在的表演，演员所努力做到的，都必须被看见，被听见。

这种被外化出来的表演，包括两个部分：声音和动作（台词语言和身体语言）。这两种语言，都可以被赋予音乐般的节奏感。

对于表演艺术来说，节奏是对动作时间的恰当计算。而与动作节奏紧密联系的，是速度。注意动作的节奏和速度，有助于加强角色的塑造和意图的表达。



电影《暗恋桃花源》剧照，赖声川导演，1991年。图为主演金士杰、林青霞在影片中的舞台上

风格化与假定性

舞台艺术经常给我们一种夸张的感觉。这种夸张用一个术语来描述就是“风格化”。

莎士比亚的所有戏剧都是“诗剧”，所有的台词都是以诗体写成的。经常可以听到人物长篇累牍的台词，因此话剧也被称为“语言的艺术”。但在日常生活中我们不是这样说话的。这就是风格化的一种情况。同样，风格化的形体表演在舞台上也屡见不鲜。



电影《霸王别姬》剧照，陈凯歌导演，1993 年

在京戏《霸王别姬》里，有一段霸王打斗的戏。只见楚霸王和汉兵一交手，甚至还只是比划了一下，敌兵就人仰马翻。这种夸张的形体动作就是风格化显现。

为什么要夸张呢?这和戏剧的观看方式有关。在一般的剧院里，观众的位置是固定的，和舞台上人物的距离、视角都不能随意变换。电影中我们经常看到特写镜头来放大一个细节，慢镜头来夸大一个动作效果，其实那就是电影艺术中的夸张。戏剧中怎么让大家都看到一个动作的效果呢？夸张是最好的办法。

“鹰击长空，鱼翔浅底”，这是文学中诗意激昂的描述。在电影里，也很容易表现。但在舞台上呢?在戏曲的锣鼓声中，我们常可看到四个士兵在走圈，千万不要小看他们，他们就是千军万马！如果你事先通过各种方式知会观众，你面前的一把椅子是珠穆朗玛峰，当你踏上这把椅子的时候，大家就会相信，你已经在世界的巅峰了！这就是舞台艺术的一个特性：假定性。

了解了戏剧的风格化和假定性特征，有助于我们更好地演绎一个角色。

当一个剧本被搬上舞台演出的时候，它渗透着多种艺术元素的共同参与。



电影《暗恋桃花源》剧照，台湾，赖声川导演，1991 年。图为影片中美轮美奂的舞台

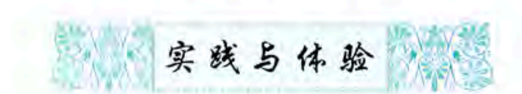
舞美，广义上说，应包括四个部分：服装、化妆、道具、布景。舞台灯光，不仅可以塑造人物造型，还可以切割空间。

搜集与整理

请搜集歌剧《白毛女》、《茶花女》，戏曲《沙家浜》、《夜奔》，电影《音乐之声》、《西区故事》的音乐曲谱片段，比较其不同的音乐艺术特点。

思考与探究

1. 谈谈舞台表演艺术的特点。
2. 你怎么认识舞台艺术与现实生活的关系？



台湾的赖声川于1986年编导的话剧《暗恋桃花源》，被称为“世界上最精彩之中国语文剧场”。请在老师指导下分组排练下面这一经典片段，重点体验本课所学的表演技能。

话剧《暗恋桃花源》片段：

袁老板：（与春花干杯）啊，痛快。老陶哇，做人呢要有志气，有理想。想要的东西，只管把手伸进去，拿过来。上游有得是大鱼，你怎么不去试试呢？

老　陶：袁老板，你说这话不就太那个什么了吗？

袁老板：我这话太哪个什么了？

老　陶：上游有大鱼我也知道，可我的船就这么点儿大，我去吧，去吧，去了不就那个什么了嘛！

春　花：看你这个人，叫你去那个什么，结果你坐在那儿说了那个什么，说了半天你到底说哪个什么了？

老　陶：我说的还不够那个什么的吗？

春　花：怎么可能够那个什么了？

袁老板：你看你这个那个那个这个你说了什么跟什么嘛你？你有话干脆直接说出来。

老　陶：这话要是直接说出来不就太那个什么了嘛！

春　花：你要是不说出来不就更那个什么了吗？

老　陶：哪个什么什么……

袁老板：好了！我看你呀，根本说不清。还是我来说！（站起来，拍胸脯）

老　陶：（站起来）你来说？

袁老板：我说你呀，你那个那个那个……

老　陶：我哪个哪个哪个哪个……

袁老板：（指春花）对她！

老　陶：哦，对她！

袁老板：对她也太那个那个那个什么了。

老　陶：好，就算是我对她是那个什么了点儿，可是我对她再那个那个那个什么，那也是我们之间的那个那个那个——什么。可是你呢？你那个那个那个……

袁老板：我哪个哪个哪个……

老　陶：你那个那个那个又算是什么呢？

袁老板：好，就算我那个那个那个不算什么，可是你那个那个那个……

老　陶：我哪个哪个哪个……

袁老板：你那个那个那个——当初！

老　陶：当初？哪个当初？哪个当初？哪个当初……

袁老板：最当初！

老　陶：最当初？我们都不是什么。（两人说着，不禁黯然坐下。）



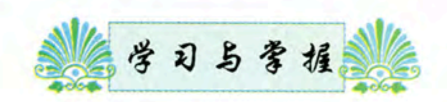
小词典

场面调度　假定性　赖声川　《暗恋桃花源》

第2节 我 与 角 色

我就是！

——〔前苏联〕斯坦尼斯拉夫斯基



当拿到一个剧本，导演要我饰演其中的一个角色，怎样把握角色和表现人物呢？以下几种表演方法将会对我们有所启示。

体验的表演方法

1. 演员和角色之间要连一根针也放不下

剧中的角色，他（她）是一个人，一个我们的同类。其情感我们可能经历过，其所思所想我们可能思索过，其性格我们可能拥有或者遇见过，抑或尚未体验过，其经历我们可能也有过……关于他（她）的一切，我们都可能有直接或间接的体验和认识。

这是他（她），更是我。角色，它并不是一个他者。我与他（她）同呼吸，共命运。彻底深入体验角色的心灵，以研究这个心灵的组成元素，其内在和外在本性以及精神生活。这种分析可以包括解剖、揭示、考察、研究、评估、承认、否定、肯定，通过这些分析活动找到人物行为的基本线索、行为规律和思想源头，这就是剧本和角色的最高任务和贯穿动作。



斯坦尼斯拉夫斯基作为演员

2. **我来成为他（她）**

今天，此时，此地……这六个字儿，被俄国戏剧大师斯坦尼斯拉夫斯基称为“演员在舞台上的自我感觉中十分重要的瞬间”，他简单地用“我就是”来概括。

我就是他（她）。我来成为他（她）。



斯坦尼斯拉夫斯基与梅兰芳1935年合影

斯坦尼斯拉夫斯基（1863～1938）

前苏联著名演员、导演、戏剧教育家和理论家、舞台艺术改革家。他14岁就登台演戏。1896年与聂米罗维奇－丹钦科创建莫斯科艺术剧院。一生导演和担任艺术指导的话剧和歌剧共有120多部，并扮演过许多重要角色。其创立的“进入角色”的演剧体系继承和发展了俄罗斯和欧洲的艺术成果，著有《我的艺术生活》、《演员自我修养》等书，多数的戏剧演员以及绝大多数的影视演员都深受他的影响，创作出富有生命力的角色。1936年获“苏联人民艺术家”称号。

3. **演员与观众之间：建立第四堵墙**

“第四堵墙”，这个术语首次提出于1887年。是指演员必须表演得好像在家里生活一样，不要去理会他在观众中所激起的感情；在演出中观众鼓掌也好，反应平淡也好，都不要管；舞台前面必须有一面第四堵墙，这堵墙对观众是透明的，对演员却是不透明的。斯坦尼斯拉夫斯基提出了“当众孤独”的表演原理。

理性的表演方法

戏剧的幻觉必须只是部分的幻觉，这样永远可以认出来它是幻觉。

——〔德〕布莱希特

1. **假如演员与角色有了缝隙**

通常认为，演员一定要投入，不能“出戏”。否则，观众就会走神，造成戏剧的“艺术感染力”下降。但是德国戏剧大师布莱希特却认为：如果演员过于投入角色，就会带动观众过于投入剧情，被戏剧提供的故事、人物关系、价值观、世界观所左右，剧场就成了催眠场，观众就会丧失自我判断的能力。因此，他主张，演员不仅要入戏，还要通过出戏来告诉大家：这是在演戏！以此来调动观众的主观能动性，使观众对眼前的一切产生自己的看法。



贝尔托·布莱希特(1898～1956)

生于德国巴伐利亚州。年轻时曾任剧院编剧和导演，并曾投身工人运动。他一直从倡导歌剧改革入手，在理论和实践上进行史诗剧实验，特别吸取中国戏剧艺术经验，逐步形成了独特的表演方法，提出“陌生化”和“间离效果”理论。他的主要戏剧理论著作有：《梅辛考夫》等。代表性剧作有：《母亲》、《四川好人》、《高加索灰阑记》、《伽利略传》等等。

2. 我不是他(她)

理性派表演主张演员和角色之间、观众和演员之间、观众和角色之间必须保持一定的距离。他们不主张演员和角色合而为一，也不想让观众和演员合而为一，更不希望观众和角色合而为一。演员、角色、观众的相互关系要保持一定的距离。



布莱希特作品《巴黎公社的日子》剧照，北京电影学院学生表演，赵宁宇导演

3. 演员与观众之间：打破第四堵墙

企图在舞台上造成生活幻觉的“第四堵墙”的表现方法，仅仅是戏剧许多表现方法之一。在2500年的戏剧发展史中，它仅占了100多年。但它的影响很大，以致有些人似乎只认定这是戏剧唯一的创作方法。为了解脱这些束缚和限制，布莱希特主张破除第四堵墙，破除生活幻觉。他使用了“间离效果”或“离情作用”来代替，也就是“破除生活幻觉”的技巧，防止观众、演员、角色合而为一的技巧。布莱希特看到了京剧表演艺术家梅兰芳先生的表演后，认为中国古典戏剧从一开始就完美地解决了这个问题。

表现的表演方法

看我非我，我看我，我也非我；
装谁像谁，谁装谁，谁就像谁。

——[中]梅兰芳

1. 展示角色的唱念做打

“无声不歌，无动不舞”，京剧讲究“唱念做打”。这是一套非常程式化的系统，京剧无论经历了怎样的改革，这四个基本要素始终保持着。

梅兰芳（1894～1961）

名澜，字畹华，生于江苏泰州。是我国杰出的戏曲表演艺术家，举世闻名的中国戏曲艺术大师，其精妙的艺术和高尚的品德，被誉为“国剧美神”。他在50余年的舞台生涯中，精心创造，善于革新，塑造了众多的优美的妇女艺术形象，积累了大量优秀剧目，发展了京剧旦角的表演艺术，形成一个具有独特风采的艺术流派，世称“梅派”，名列“四大名旦”之首。因为梅兰芳在中国古典戏剧艺术的深刻造诣，以及数度出访演出在世界范围内对中国戏曲艺术的积极推广，因而享有盛誉。梅兰芳成为中国戏曲表演艺术的象征，在戏剧表演界称中国戏曲表演系统为“梅兰芳表演体系”。



2. 我来演他（她）

在京剧表演中，“我来演他（她）”，无论他（她）多么悲伤，多么欢乐，演员的任务就是用“唱念做打”来表现角色。正如梅兰芳先生所言，演戏就是“装”和“像”，“装”要求在一定的约定俗成的规范内完成，“像”则追求神似。这是一种必须外化出来、表现出来的舞台表演艺术。

比如，角色在哭。好的京剧演员决不会因为过分投入而真的流泪，他必须用京剧的方法去哭，用动作、走位、发声来表现。这是一套京剧发展出来的哭法，对观众而言，是一种长年累月培养出来的舞台表现符号。这并不是说演员不能投入感情，相反，中国戏曲演员可以把各种各样的感情表现得淋漓尽致。

程式是表演艺术的技术形式，包括各种行当的表演法式和各种唱腔板式、舞台美术规范等。而程式化则是按照现成的各种程式设计安排人物和一出戏的演剧方式方法。



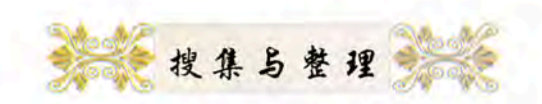
梅兰芳主演《天女散花》剧照

3. 演员与观众之间：不存在第四堵墙

一个中国戏曲演员，自始至终只限于表现他所扮演的角色，这种表现如同引证，或者说是一种转述和摹仿。布莱希特在和梅兰芳结识后，由衷赞叹道：除了一两个喜剧演员之外，西方有哪个演员比得上梅兰芳，穿着日常西装，在一间挤满了专家和评论家的普通客厅里，不用化装，不用灯光，当众示范表演而能如此引人入胜？

表现派的表演，根本无意去建立第四堵墙，也谈不上去打破它，这是一种有规则的自由行动。

上述三种表演方法，我们可以从中得到启迪和借鉴，它有助于我们在得到一个角色时，迅速地确定自己和角色的关系，找到一个表演处理的方向。



搜集与整理

搜集你喜爱的梅兰芳名剧剧目，分析演员与角色的关系。

思考与探究

音乐作为一种艺术表现手段，在音乐剧、歌剧、戏曲和话剧中发挥着什么样的作用？

实践与体验

分组表演下列现代京剧《沙家浜》片段，体会阿庆嫂、胡传魁、刁德一的角色，思考他们的人物行当，分析念白的声腔、语调，并设计合适的表演动作。

胡传魁： 嘿，阿庆嫂。
阿庆嫂： 听说你当司令了，恭喜您呀。
胡传魁： 你好啊？
阿庆嫂： 好啊好啊。哪阵风把您给吹来了？
胡传魁： 买卖兴隆，混得不错吧？
阿庆嫂： 托您的福，还混得下去。
胡传魁： 哈哈哈哈，来来来，我给你介绍介绍。这是我的参谋长，姓刁，是本镇财主刁老太爷的公子，刁德一。
阿庆嫂： 参谋长，我借贵方一块宝地，落脚谋生。参谋长树大根深，往后还求您多照应。
胡传魁： 是啊，你还真得多照顾着点儿。
刁德一： 好说，好说。
胡传魁： 阿庆呢？
阿庆嫂： 还提呢。跟我拌了两句嘴，就走了。
胡传魁： 这阿庆，就是脚野一点儿，在家里呆不住，上哪儿了？
阿庆嫂： 有人看见他了，说是在上海跑单帮呢。还说混不出个人样儿来不回来见我。
胡传魁： 对。男子汉，大丈夫，是要有这点儿志的。
阿庆嫂： 您还夸他呢。
胡传魁： 阿庆嫂，我上次大难不死，才有了今天，我可得好好地谢谢你呀。
阿庆嫂： 那是您本人的造化。呀，您瞧我，尽顾着说话儿了，哪能让您二位这么干坐着，我去泡茶去。您坐，您坐。（下）
刁德一： 司令，这么熟悉是什么人哪？



小词典

第四堵墙　幻觉　陌生化　间离效果　程式化　《沙家浜》

第三单元　音乐与影视艺术

自电影诞生以来，音乐就与其结下了不解之缘。主题歌、主题音乐、片头(尾)歌、插曲及背景音乐等，成了影视剧中不可缺少的部分。音乐与文学语言的结合，音乐与视觉影像的重叠，音乐与故事情节的交织，以及音乐与人物角色的互动，其作用已超出了陪衬式的角色效应。好的影视音乐或插曲甚至超脱了影视剧目的文学意义而深刻存留在观众的记忆里。

电影《音乐之声》剧照



第 1 节 配乐的作用

电影音乐通常被认为只是一种附加于银幕的说明。按我的看法，应当把它当做艺术整体的一个组成部分来对待。

——［前苏联］肖斯塔科维奇

欣赏与体验

在影视剧中，音乐究竟起到什么作用呢？通常我们看到的电影，多数是叙述故事。叙事，除了明确任务、设置障碍、克服障碍等编剧元素外，音乐也可以辅助叙事进程，或者推动叙事。

推动叙事

这是希腊电影大师安哲鲁普洛斯的影片《尤利西斯的注目》中的一个情节。主人公回忆起二战中和妈妈一起完成去布加勒斯特的旅行后，回到家中：



《尤利西斯的注目》剧照，安哲鲁普洛斯导演，1995 年

第一次房门打开，一个青年人推门进来，说：“他回来了！”是主人公的爸爸出狱。于是，大家开始欢庆，女钢琴师弹奏起音乐《圆舞曲》。有人说：1945 年新年快乐！

第二次房门打开，两个便衣警察来了。他俩跳着舞，来到父亲面前，代替了母亲，一边一个挟持着父亲，跳着舞蹈离开。走到门口，父亲回头对大家说：1948 年新年快乐！

父亲被带走后。女钢琴师演奏起《友谊地久天长》的乐曲。有人说：1951年新年快乐！

这时，第三次房门打开，人民革命委员会的人来了。他们上楼搬走了一部分家具，大家并不在意。但是，他们很快又回来，音乐停止了。因为，他们要搬走钢琴。大家没有了音乐，只好合影留念。

上述镜头中，每次房门的打开，都代表着三年的时间间隔。其中经历了父亲被释放、二度被拘捕、大家被迫背井离乡等情节。期间，钢琴和音乐不仅是这个镜头中的视听构成部分，还直接参与了推动叙事。

抒发情感

在中国电影《马路天使》中，剧中的男女青年用对唱来抒发自己对对方的感情。这一段落成为中国电影史上的华彩乐章。《马路天使》是社会问题片的代表作之一，是 20 世纪 30 年代左翼电影的压轴之作。它是由周璇、赵丹主演，袁牧之自编、自导的一部既有深刻社会思想意义，又有很高艺术成就的现实主义优秀影片，被评论界誉为“中国影坛上开放的一朵奇葩”！

电影《马路天使》海报，中国，袁牧之导演，1937 年。赵丹饰陈少平，周璇饰小红

天涯歌女

苏南民歌
田汉词
贺绿汀编曲

1 = A 4/4

中速

1.天涯呀海角，觅呀觅知音。小妹妹唱歌郎奏琴，郎呀咱们俩是一条心。

2.家山呀北望，泪呀泪沾襟。小妹妹想郎直到今，郎呀患难之交恩爱深。

3.人生呀谁不惜呀惜青春。小妹妹似线郎似针，郎呀穿在一起不离分。

营造气氛

日本电影大师黑泽明晚年拍摄了系列短片集《八个梦》。其中第一个梦《狐狸嫁女儿》，说的是一个小男孩在太阳雨中的森林里，偶然撞见狐狸的一个婚礼。在湿雾弥漫中，日本特有的吹管乐器尺八和鼓等打击乐器奏响，营造了十分神秘的气氛。几个演员扮演的狐狸逐渐露了出来。他们化着狐狸的脸谱，且行且停，慢慢走几步，就突然回头，充分地表现出狐狸的多疑和狡猾。



电影《八个梦》剧照之一，黑泽明导演 1990 年



电影《八个梦》剧照之二，黑泽明导演 1990 年

简单的并不着重旋律的音乐，以独特的音色和演奏技巧，把神秘的气氛贯穿全场，带动了演员的表演，成为这场戏成功的决定性因素。

强化主题

朝鲜影片《卖花姑娘》叙述了卖花姑娘花妮一家的悲惨遭遇。主题歌表现了主人公花妮含辛茹苦，沿街卖花，挣钱给母亲买药治病的心情。这首广为流传的歌曲在影片中便起到了强化主题的作用。



电影《卖花姑娘》剧照，崔亿奎导演，1972 年

春天年年到人间

（朝鲜歌剧《卖花姑娘》选曲）

1 = ♭B 3/4

中速　稍慢

[朝]佚　名词曲

于树桦配歌

mp

5 6 5. 3 | 1̇ 2̇ 1̇ 6 | 5 1̇ 3̇ 4̇ 3̇ 1̇ | 2̇ - - |

1.春 天 年 年 到 人 间 到 人 间，
2.漫 山 遍 野 百 花 争 艳 百 花 争 艳，
3.可 爱的姑 娘 去 卖 花 呀 去 卖 花，

2̇ 3̇ 4̇. 4̇ | 3̇ 2̇ 1̇ 3̇ | 2̇. 5 7 2̇ | 1̇ - - |

漫 山 遍 野 百 花 争 艳 百 花 争 艳。
我 们 只 有 无 限 悲 痛 充 满 胸 间。
朵 朵 花 儿 含 着 悲 酸 含 着 悲 酸。

mf

3̇ 4̇ 5̇. 5̇ | 5̇ 6̇ 5̇ 3̇ | 4̇ 5̇ 4̇ 3̇ | 2̇ - - |

我 们 失 去 祖 国 没 有 春 天，
怀 里 抱 着 束 束 鲜 花 束 束 鲜 花，
一 朵 鲜 花 千 滴 泪 千 滴 泪，

2̇ 3̇ 4̇. 4̇ | 3̇ 2̇ 1̇ 3̇ | 2̇. 5 7 2̇ | 1̇ - - :||

鲜 花 何 时 开 在 心 田， 开 在 心 田？
心 中 泪 水 浸 着 辛 酸， 浸 着 辛 酸。
可 是 诉 说 深 仇 奇 冤， 深 仇 奇 冤？

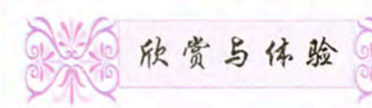
第 2 节 影视有声源音乐

音乐是一种有历史及力量的独立文本，它的使用可以跳跃进入另一种语言。

——〔美〕布鲁斯·F·卡温

影视剧的声音由人声、环境声响和音乐构成。根据电影镜头中是否表现过这些声音的来源，其声音可以分为有声源的和无声源的两种。影视剧中的音乐同样也可以分为有声源的音乐和无声源的音乐。

有声源的音乐是客观音乐，是人物所在空间中自身带有的，或者人物自身演奏的音乐。比如人物在歌剧院听歌剧，或者人物就是一个歌剧演员在歌剧院演出。



主题音乐—— 情感的浓缩，思想的结晶

在中国电影《冰山上的来客》中，主题曲既是主人公对社会现实的深切感触，也是其丰富情感的高度浓缩。

片中人物弹唱直接显示了该主题曲的声源。



电影《冰山上的来客》剧照，赵心水导演， 1963 年



花儿为什么这样红

（选自中国电影《冰山上的来客》）

1＝C $\frac{2}{4}$

深厚、抒情　每分钟60拍

民　歌　原　词
雷振邦改词编曲

6 ⁷⁶#5 6 | 7 ¹²1 1 | 6·1 7 #5 6 | 6 － | 6 1 7 6 |

1.花　儿　为　什　么　这　样　红？　为什么
2.花　儿　为　什　么　这　样　鲜？　为什么

#5 6 5 ⁴#⁵4 | 3 0 2 3 | 3 － | 2· #1 2 | 3· 4 |

这　样　红？　哎
这　样　鲜？　哎

2·4 3 2 | ³2·1 1 | 1 3 3 3 2 3 | 2 1 ²1·7 | ⁶7 0 #5 6 |

红　得　好　像　红得好像　燃　烧　的　火，　它象
鲜　得　使　人　鲜得使人　不　忍　离　去，　它是

7· ¹²1 | 6·1 7 6 | #5 6 5 ⁴#⁵4 | 3 2 3 ⁵4 3 | 3 － | 3 － ‖

征　着　纯　洁　的　友　谊　和　爱　情。
用　了　青　春　的　血　液　来　浇　灌。



插曲——角色带领观众听的音乐

当我们年轻时

（选自美国电影《翠堤春晓》）

1＝C $\frac{3}{4}$

中速

［奥］汉默斯顿词
施特劳斯曲
唯　民译配

5 - - | 7 - 6 | 5 - #4 | 4 - 2 | 1̇ 3 5 | 1̇ 7 6 | 5 - - |
当　我　们年　轻　时　光，在　美　妙　的　五　月　早　上，

5 - 3̇ | 3̇ - - | 2̇ - 1̇ | 1̇ - - | 5 - 3 | 4 - 5 | 2̇ - 1̇ |
你　说　过，你　爱　我，当　我　们年　轻　时

1̇ - - | 1̇ - 0 | 5 - - | 7 - 6 | 5 - #4 | 4 - 2 | 1 3 5 |
光。听　春　之　歌　在　唱，那　音　乐　还

1̇ 7 6 | 5 - - | 5 - 3̇ | 3̇ - - | 2̇ - 1̇ | 1̇ - - | 5 - 3 |
略　含　忧　伤；你　说　过，你　爱　我，当

4 - 5 | 2̇ - 1̇ | 1̇ - - | 1̇ - 7 | 2̇ - - | 1̇ - 7 | 2̇ - - |
我　们年　轻　时　光。你　说　过，你　爱

1̇ - 3̇ | 2̇ - 1̇ | 1̇ 7 #6 | 7 - - | 7 - #5 | 7 - - | 6 - #5 |
我，我　们　俩　拥　抱　相　望，也　流　泪，也

7 - - | 6 - 1̇ | 7 - 6 | 6 3 #4 | 5 - - | 5 - 0 | 5 - - |
欢　笑，从　此　后　天　各　一　方。当

7 - 6 | 5 - #4 | 4 - 2 | 1 3 5 | 1̇ 7 6 | 5 - - | 5 - 3̇ |
春　之　歌　又　唱，又　回　忆　起　五　月　早　上，别

3̇ - - | 2̇ - 1̇ | 1̇ - - | 5 - 3 | 4 - 5 | 2̇ - 1̇ | 1̇ - - | 1̇ - 0 ‖
忘　了，你　爱　我，当　我　们年　轻　时　光。

该影片是以“维也纳圆舞曲之王”约翰·施特劳斯（1825～1899）的一生为题材拍摄的音乐传记片。影片中的主人公年轻时在多瑙河边，明月银辉，映照着多瑙河，从船上隐约飘来女高音的歌声：“当我们年轻时光……”影片最后，施特劳斯已是白发满头，在千万个崇拜者狂热的欢呼声中，又响起了这首扣人心弦的歌曲：“当春之歌又唱，又回忆起五月早上……”

角色制造——音乐在影视作品中的自然呈现

还存在另一种奇特的情况，就是人物的演唱是有声源的，而伴奏却是无声源的，是电影作者直接为人物配合表演进行的。无论如何，这样的音乐都可以在影视作品中取得合法地位，成为作品天然的组成部分。



电影《音乐之声》剧照，罗伯特·怀斯导演，1965 年

雪　绒　花

（选自电影《音乐之声》）

1＝C $\frac{3}{4}$

深情地

［美］奥斯卡·哈默斯坦词
理查德·罗杰斯曲
邓映易译配

3 - 5 | 2̇ - - | 1̇ - 5 | 4 - - | 3 - 3 | 3 4 5 |
雪 绒 花，雪 绒 花，清 晨 迎 着 我

6 - - | 5 - - | 3 - 5 | 2̇ - - | 1̇ - 5 | 4 - - |
开 放。小 而 白，洁 而 亮，

3 - 5 | 5 6 7 | 1̇ - - | 1̇ - - | 2̇ · 5 5 | 7 6 5 |
向 我 快 乐 地 摇 摆。白 雪 般的 花 儿，愿

3 - 5 | 1̇ - - | 6 - 1̇ | 2̇ - 1̇ | 7 - - | 5 - - | 3 - 5 |
你 芬 芳，永 远 开 花 生 长，雪 绒

2̇ - - | 1̇ - 5 | 4 - - | 3 - 5 | 5 6 7 | 1̇ - - | 1̇ - 0 ‖
花，雪 绒 花，永 远 祝 福 我 家 乡。

在《音乐之声》这部著名的音乐片中，有很多脍炙人口的歌曲，如《孤独的牧羊人》、《哆、来、咪》等，片中的歌曲大部分由片中人物演唱。《雪绒花》是影片中在萨尔茨堡音乐节上，主人公已暗中筹划好逃亡。他借这首歌向家乡、向祖国告别。这首歌成了遭受入侵的奥地利人民决不屈服的象征。

第3节 影视无声源音乐

> 作为电影的表现手法，画面需要不断变化的时候，音乐可以作为一条有力的红线，把导演所需要的情绪保持下去，进一步达到把观众的情绪逐渐引向高潮的目的。
>
> ——［中］吕骥

无声源的主观音乐，是影视剧编导为表达自己的意图，抒发自己的情感，或者为了营造气氛、形成叙事节奏等目的，在人物所在空间没有音乐，以及人物自身没有演奏的情况下，出现在作品中的音乐。

欣赏与体验

片头音乐——演出开始了

前苏联电影《办公室的故事》，片头音乐具有浓郁的俄罗斯风情，它洋溢着时代气息，展现了城市的生活节奏，音乐直接把观众引入影片的氛围中。



《办公室的故事》剧照，前苏联，梁赞诺夫导演，1971年

插曲——给观众听的音乐

美国电影《泰坦尼克号》，以沉船事件为背景，铺演了一则缠绵悱恻的爱情故事。1996年，这艘已沉没了84年的巨轮被打捞了上来。这一条新闻播出后，引起了侨居美国的一位年逾百岁的老妇人的注意。她叫露丝，当年她就在船上，与一位画家杰克邂逅相爱，船沉时，他们彼此放弃求生的机会，把生存的机会留给对方。最后，露丝获救，杰克被海浪吞没。



《泰坦尼克号》剧照，美国，卡梅隆导演，1996年

我心永恒

（选自电影《泰坦尼克号》）

威·詹宁斯 词
[美]詹姆斯·霍洛尔曲
杨 波译 配

1＝E $\frac{4}{4}$

1· 1 1 1 | 7 1 - 0 1 | 7 1 - 0 2 | 3 - 2 - | 1· 1 1 1 | 7 1 - 0 1 |
每 夜我总 梦见 你来到 我身旁， 依旧如同 往常 一

5 - - - | 5 - - 0 | 1· 1 1· 1 | 7 1 - 0 1 | 7 1 - 0 2 | 3 - 2 - |
样。 尽管你我 中间 相隔遥 远渺 茫，

1· 1 1 1 | 7 1 - 0 1 | 5 - - - | 5 - - 0 | 1 - - - | 2 - - 5 |
你 仍向我 叙说 梦想。 无 论 你

5 - 4 3 | 2 - ∨ 3 4 | 3 - 2 1 | 7 1 - 7 | 6 - - 6 7 6 |
身 在何 方， 我相 信 心儿 永远 昂 扬。

5 - 4 - | 1 - - - | 2 - - 5 | 5 - 4 3 2 | 2 - 3 4 |
盼 你 再 叩 我 心房， 只要有

3 - 2 1 | 7 1 - 7 | 7 1 - 2 | 3 - 2 - | 1 - - 0 ‖
你 在我 心上， 我的 心啊 永 远 昂 扬。

这首插曲表达了角色的心声，同时唱给观众，让观众共同聆听他们的心声。

片尾曲—— 曲终人散

很多电影在出片尾字幕的时候，通常伴有一首歌曲。它可以是对影片故事的总结，对人物命运的咏叹等。曲终人散，但往往余音绕梁，令人回味无穷。



《霸王别姬》剧照，张国荣饰程蝶衣

影片的时间跨度很大，在片尾曲中是以现代人的角度来表达对剧中人物命运的咏叹，正如歌词所言“往事不要再提，人生已多风雨”，手法恰如文学作品中的点题的作用。

当爱已成往事

（选自电影《霸王别姬》片尾曲）

1＝G $\frac{4}{4}$

慢速　深情地

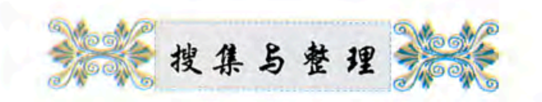
李宗盛词曲

0 3 5 6 5 5 3 － | 0 2 1 2 3 2 6 6 － | 1 1 1 1 1 1 6 6 5 5 5 5 6 | 7 3 3 － － |

往事不要 再提，人生已多风雨，纵然记忆抹不 去爱和恨都还 在 心 底。

0 3 3 5 6 5 5 3 － | 0 2 1 2 3 2 6 6 － | 1 1 1 1 1 1 6 6 5 3 2 3 | 1 － － － |……

真的要断了 过去，让明天好好继续，你就不要再苦 苦追问我的 消 息。



搜集你喜爱的影片中你认为最能打动你的插曲。

思考与探究

1. 影视配乐与其他形式的音乐有什么共同点和独特之处？谈谈主题音乐与电影主题的关系。

2. 观赏下列有音乐的电影片段，能说出它们分别出自哪部影视作品吗？是有声源音乐还是无声源音乐？

A 剧目：＿＿＿＿、音乐类型＿＿＿＿

B 剧目：＿＿＿＿、音乐类型＿＿＿＿

C 剧目：＿＿＿＿、音乐类型＿＿＿＿

D 剧目：＿＿＿＿、音乐类型＿＿＿＿

E 剧目：＿＿＿＿、音乐类型＿＿＿＿

实践与创编

自选音乐朗诵，注意词与音乐的节拍、节奏、旋律、韵味、气质的结合。请老师和同学共同点评，看谁将朗读与音乐结合得最好。

1. 满江红　岳飞

怒发冲冠，凭栏处、潇潇雨歇。抬望眼、仰天长啸，壮怀激烈。三十功名尘与土，八千里路云和月。莫等闲，白了少年头，空悲切。　靖康耻，犹未雪，臣子恨，何时灭？驾长车踏破、贺兰山缺。壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。待从头、收拾旧山河，朝天阙。

2. 声声慢　李清照

寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候，最难将息。
三杯两盏淡酒，怎敌他、晚来风急？雁过也，正伤心，却是旧时相识。
满地黄花堆积。憔悴损，如今有谁堪摘？守着窗儿，独自怎生得黑？
梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。这次第，怎一个、愁字了得！



小词典

有声源音乐　无声源音乐　安哲鲁普洛斯　约翰·施特劳斯　黑泽明　歌舞片

第四单元　人人可以创造角色

现实生活是一个大舞台，我们每个人都在扮演着各自的人物角色。戏剧舞台上的剧目就是现实生活的一个缩影，其中的故事里可能有你、有我，也有他。只要细心观察，生活中有很多故事可以搬上舞台；只要认真体验，人人可以创造角色。把你看到的和想到的写出来，把你内心的角色在舞台上展示出来，你就会发现一个具有艺术才能的新的自我。

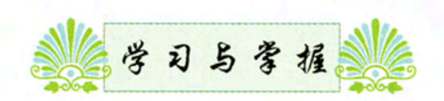
歌剧《伊万·苏萨宁》的演出场景



第 1 节 我 的 剧 目

剧本的主要部分是什么呢？情节、人物和细节。

——〔法〕狄德罗



剧本，剧本，一剧之本。一个好剧本是成功的舞台演出的基础。高尔基说过，剧本(悲剧和喜剧)是最难运用的一种文学形式，其所以难是因为剧本要求每个剧中人物用自己的语言和行动来表现自己的特征，而不用作者提示。

一出戏剧的常规职能构成

剧本
导演
演员 舞美 场记 监制 音乐 舞蹈

对戏剧来说，剧作家的作用与责任具有关键和核心的意义。莎士比亚创作的剧本，自诞生之日起便被不同国家和民族的导演和演员搬上舞台，历经几百年的人类历史，经久不衰。

莎士比亚《哈姆雷特》剧本的格式

第三幕

第一场　城堡中一室

国王、王后、波洛涅斯、奥菲利娅、罗森格兰及吉尔登斯吞上。

国王：你们不能用迂回婉转的方法，探出他为什么这样神魂颠倒，让紊乱而危险的疯狂困扰他的安静的生活吗？

罗森格兰兹：他承认他自己有些神经迷惘，可是绝不肯说为了什么缘故。

吉尔登斯吞：他也不肯虚心接受我们的探问；当我们想要引导他吐露他自己的一些真相的时候，他总是用假作痴呆的神气故意回避。

王后：他对待你们还客气吗？

罗森格兰兹：很有礼貌。

吉尔登斯吞：可是不大自然。

罗森格兰兹：他很吝惜自己的话，可是我们问他话的时候，他回答起来却是毫无拘束。

王后：你们有没有劝诱他找些什么消遣？

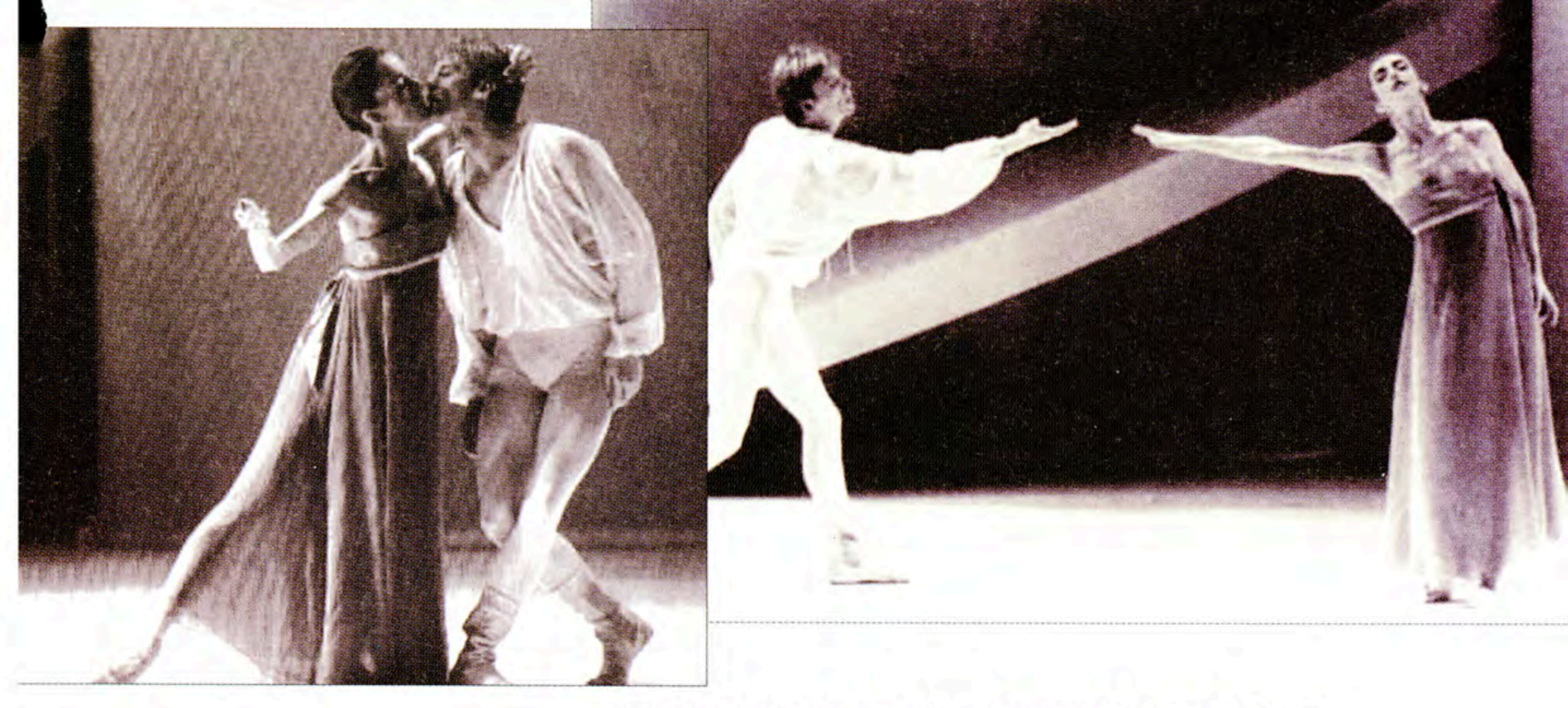
罗森格兰兹：娘娘，我们来的时候，刚巧有一班戏子也要到这里来。

启承转合，来自生活

活生生的生活的真实和芬芳，这在舞台上是十分罕见的现象，它们要比平常的壮观的剧场性的华丽更令人震惊和入迷，它更适合于舞台要求。

——〔前苏联〕斯坦尼斯拉夫斯基

戏剧情节就是故事的因果关系链，是由作者根据生活素材加工创造的。然而，与日常生活故事不同，戏剧故事必须追求舞台演出所要求的高度集中性与概括性。通常，在戏剧的情节、性格、言语、思想、戏景、唱段等六个成分中，情节是最重要的。在传统的戏剧中，戏剧性强的作品便于表演，也便于观众接受。



芭蕾舞剧《罗密欧与朱丽叶》，摩纳哥蒙特卡洛芭蕾舞团演出

莎士比亚的悲剧《罗密欧与朱丽叶》，从两位恋人相识、相爱到殉情而死，剧情进展波澜起伏、扣人心弦，观众从戏的一开始，就被渐渐吸引住，一步步地带进戏里去，直到最后长长地吐出一口气来。

人物小史考察

人是戏剧的主人公。在戏剧中，不是事件支配人，而是人支配事件。

——〔俄〕别林斯基

舞台上的人物同现实生活中的人一样拥有外形与内心。人的社会生活深刻地影响甚至造就了人的外形与内心世界。对人物过往经历的考察有助于演员塑造角色。



《雷雨》剧照，北京人艺新版话剧

在曹禺先生的戏剧《雷雨》中，侍萍出场的时候，已经是一位老年妇女。演员要塑造这样一个角色，必须了解她年轻的时候怀有身孕并被周朴园抛弃的悲痛苦难的不幸遭遇，否则就不能准确把握这样一个社会下层女性的内心世界与外部形象。

人物情境透视

剧院是我的世界。

——〔英〕莎士比亚

情境是演员扮演的角色所面临身处的各种情况的总称，包括剧本的情节、事件、时代、剧情发生的时间和地点、人物活动的环境、人物关系、人物在此之前和此时此刻所处的境况等。同生活中一样，戏剧人物的一举一动、一言一行都是在一定的情境中进行。规定情境是人物展开行动的依据和条件。



我国著名话剧演员金山谈到他在排演《屈原》时，无论在江边、在人行道上、在屋内，都穿着长袍，拢着长袖，不停地、缓慢地迈着方步，默默地吟味《楚辞》和剧本台词，一天复一天，脑子里模模糊糊出现了屈原的形象。

《屈原》剧照，金山饰屈原

人物关系分析

人是社会动物。

——〔德〕马克思

亲情、爱情、友情等人与人之间的特定关系是艺术作品永恒表现的主题。演员必须设身处地生活在戏剧角色的人物关系中，和角色一样正确地、合乎逻辑地、像活生生的人那样去思想、希望、企求、说话和行动。

演员要饰演易卜生名剧《玩偶之家》中的女主人公娜拉，如果没有深刻体会一个在经济上完全依赖于丈夫、毫无独立自主权的家庭女性的境况，就无法在舞台上生动地展现娜拉的一言一行。



《玩偶之家》剧照，中国、挪威合作演出的海报

表演小品

表演的冲动，是深深扎根于人类内心的。

——〔英〕特里弗·R·格里菲斯

小品，原意是短小的表演动作习作，是表演基本功训练的一种形式，是演员创造角色过程中逐渐接近人物的一种手段。小品的种类很多，有单人小品、多人小品、音乐小品等。在演员基本功训练过程中，通过构思排演表演小品，使演员掌握正确的表演方法和全面提高表演素质。在创作人物时，小品可帮助演员进入角色，生活在角色的规定情境中，增强对人物关系和规定情境的信念。







已故著名表演艺术家赵丽蓉主演的小品《如此包装》、《打工奇遇》和《老将出马》，在话剧小品中不仅融合了音乐、舞蹈等元素，也是中国戏曲唱、念、做、打等舞台精髓的组合。

在我国，随着当代表演艺术家的努力，独立、完整的舞台短剧逐渐发展成为一种新的艺术体裁，被人们称为“小品”，它具有短小、风趣、犀利的特点，以深刻地反映当下国人的生活见长。曾经风靡全国的喜剧小品《超生游击队》，充分说明了小品是一种人民群众喜闻乐见的一种舞台、电视娱乐节目。

思考与探究

1. 在参与戏剧创作和表演过程中，哪些是你关心的问题？
2. 怎样通过人物和故事来表现你所关心的事物？

实践与创编

请注意结合本教材论及的戏剧、影视剧作中的音乐元素的作用，有意识地区分主、客观音乐，在改编的台词、唱词中，在动作与环境音响中，考虑音乐在整体舞台声音中的处理。

选配音乐可在老师指导下完成，注意音乐的平淡、高潮等对于戏剧表演和戏剧效果的影响。

1. 以下面给定的元素进行即兴小品表演训练，发挥想像力和应变能力：

A组：树　雨伞　B组：电话　台灯　C组：蚂蚁　飓风

2. 请同学在老师指导下分组，选择中学语文课本中的下列文学作品之一改编为课本剧，并建立“我的剧目”表格：

A．诗歌：《孔雀东南飞》　B．散文：《背影》　C．小说：《孔乙己》

我的剧目：

剧目名称	《　　　　　　　　》
情节概述	
剧中人物小　史	性别： 年龄： 职业： 家庭成员： 主要经历：
剧中人物的情　　境	我置身何处？ 我要做什么？ 我通过什么人来达到自己的目的和需求？ 我采取怎样的行动？ 有什么事件妨碍了我？ 我能否克服这些障碍？ 我怎么克服这些障碍？
剧中出现的人物关系	
题目所需的表演小品	



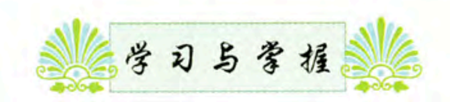
小词典

莎士比亚　金山　易卜生　幕／场

第2节 我的风格

风格即人。

——［法］布丰



我的剧目风格

风格一词常被用来形容戏剧创作的总体情调，即可以用来概括一种戏剧艺术思潮，比如浪漫主义风格，自然主义风格，现实主义风格等；也可以指具体的作家作品，如老舍的幽默风格，《茶馆》的写实风格等。



话剧《茶馆》剧照，北京人民艺术剧院演出

我的表演风格

舞台表演艺术的特点是，演员既是创作者，又是创作对象，同时又是工具，这三者统一在演员一个人身上。

——〔中〕夏淳

演员是角色的创造者，每一个演员都有自己独特的韵味和格调，也就是演员自己的表演风格。但是，在一出戏剧中有许多人物，如果每个扮演角色的演员都追求个人的表演风格，势必造成整个戏剧风格的不统一、不协调。因此，演员个人的表演风格应该尽力服从整个戏剧的统一风格。

扮演古希腊悲剧中的人物，沿用古希腊悲剧的表演风格；

扮演莎士比亚戏剧中的人物，沿用伊丽莎白时代的表演风格，等等。

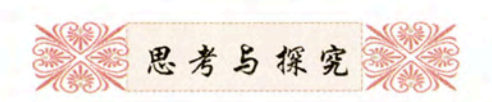
我的音乐风格

没有形式就没有风格，没有风格就没有艺术。

——〔法〕比才

音乐并非戏剧中必不可少的元素，然而，它常常被导演用来强化舞台效果，渲染气氛，解释剧情，丰富人物的思想情感，突出人物的内心活动，推动戏剧情节发展，甚至阐释戏剧的主题思想。

1942 年《屈原》在重庆首演，导演请音乐家创作了一整套音乐，在“雷电颂”一节中，金鼓齐鸣，气势恢宏，以排山倒海之势把整个剧情推向高潮。但切记，表演才是舞台艺术的基础，在任何时候滥用音乐都是让观众无法忍受的。



什么是艺术风格？体现在哪些方面？

实践与创编

在上节“我的剧目”中，继续深入整理出以下表格内容。

我的风格：

剧目名称	《　　　　　　　　　　》
剧目风格阐述	
表现风格定位	台词： 动作： 节奏：
音乐风格定位	旋律： 节奏： 音色： 气氛：
其他风格	舞美： 灯光：



风格

第3节　我的演出

> 演员是戏剧的心脏和灵魂。
>
> ——〔美〕爱德华·威尔逊

戏剧是集体创造的艺术。有感染力的表演能激起观众的情感和思维，使之产生共鸣。表演中体现出的情感力量和思想力量构成了打动观众的感染力，激起观众的爱憎、悲喜，使之震撼，或引起沉思，同时获得美的享受。表演没有感染力，不能引起观众产生强烈的共鸣，就是失败的表演。个人与集体通过戏剧这种艺术活动有机地结合在一起。

关注生命

> 悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看，喜剧将那无价值的东西撕破给人看。
>
> ——〔中〕鲁迅

摹仿、表演、观看是人的本能欲望，以获得精神并肉体上的愉悦、满足和升华。观察、摹仿生活是表演的基础和灵感的源泉。没有对生命的细致体察，就不可能创造生动感人的舞台戏剧。

著名作家老舍喜欢和社会阶层中三教九流广交朋友，积累了丰富的生活体验，在《骆驼祥子》中成功塑造出一个地位卑贱但依然渴望着美好生活的拉车夫祥子，成为中国戏剧史上的经典人物。





电影《骆驼祥子》剧照，张丰毅饰祥子，斯琴高娃饰虎妞

表现生活

演员是创造者。

——〔前苏联〕斯坦尼斯拉夫斯基

演员根据剧本提供的人物，运用表演艺术塑造出舞台上直观的、活生生的角色形象，演员是以自身肌体和情感作为创作材料去创造角色，演员自己既是创作者主体又是用以进行创作的工具材料和完成了的创作对象：三者融为一体统一于演员自身。因此，演员创作角色是具有“双重自我”，必须过好“双重生活”：一方面作为演员过着创作者的生活；另一方面又作为角色过着形象的生活。

优秀的表演艺术要达到演员与角色的统一、生活与艺术的统一、体验（内部）与体现（外部）的统一。

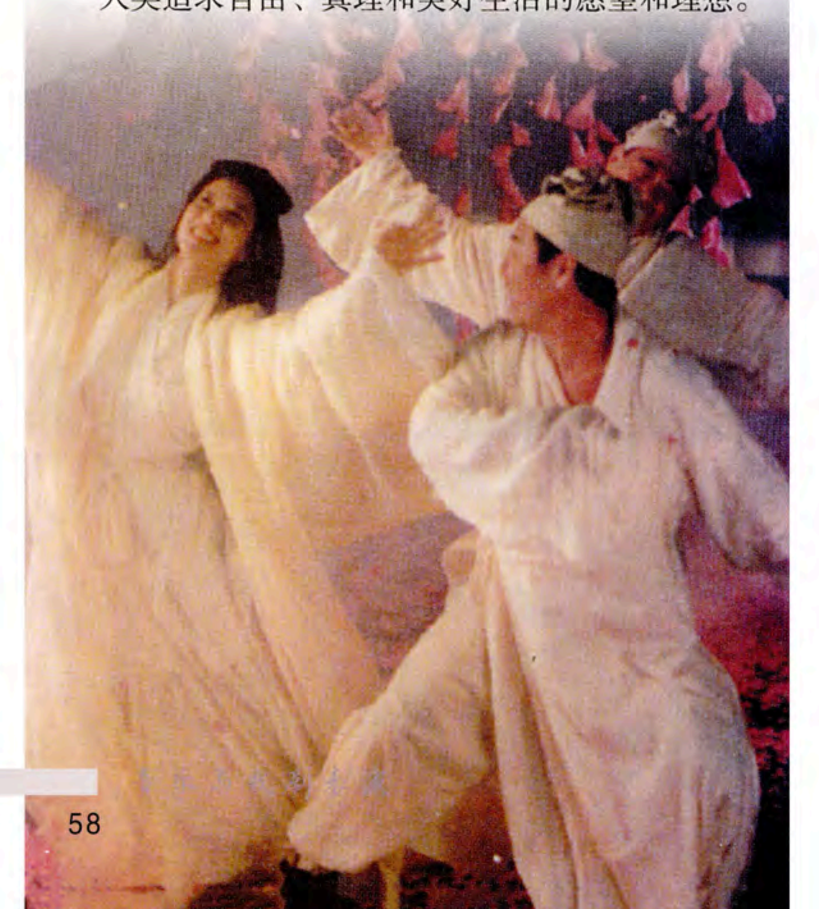
演绎人生

喜剧高于悲剧，理性的幽默高于理性的激情。

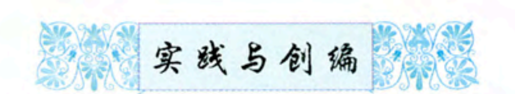
——〔德〕黑格尔

戏剧有悲剧、喜剧、正剧三大体裁之分。看悲剧，我们会泪流满面，感到庄重、崇高、严肃；看喜剧，我们会笑声不断，感到幽默、滑稽、诙谐；看正剧，则喜怒哀乐杂而有之。

关汉卿的《窦娥冤》或莎士比亚的《奥瑟罗》是悲剧，莫里哀的《伪君子》或王实甫的《西厢记》是喜剧，易卜生的《玩偶之家》或高尔基的《小市民》是正剧，而赖声川的《暗恋桃花源》则是各种戏剧艺术的拼贴。但是无论哪一种戏剧体裁无不是反映了人类追求自由、真理和美好生活的愿望和理想。



《暗恋桃花源》剧照



1. 填写下列表格内容，并依此进行排练和演出。

我的演出：

剧目名称	《　　　　　　　　　　》
演出程序执行情况	1. 表演磨合排练； 2. 音乐的选择与原创录制； 3. 服装、化妆、道具的准备与确定； 4. 联系剧场； 5. 制作张贴海报； 6. 音乐、音响、舞美、灯光、服装、化妆、道具等彩排； 7. 演出。
我对各个人物的情感是怎样的，为什么？	
你的生命中是否有一个侧面和你饰演的角色相似的？	是 否
你认为你的剧目和现实生活的关系是哪种？	影子 镜子 窗子
你的剧目让你在自己人生中的体悟是什么？	

2. 结合下列问题，写出你的创作体会和总结。

A. 我爱我的人物吗？

B. 作为一个演员，我是如何塑造角色？谈谈自己遇到的困难及成功或失败的经验。

C. 在参与这次戏剧创作的过程中，有哪些收获？

____

____

____

____

小词典

关汉卿　莫里哀　王实甫　喜剧　正剧　悲剧　拼贴

附录 小词典

第一单元

梨园行 中国古代把从事戏曲的演职人员称作“梨园行”，这是根据唐玄宗李隆基在梨园中训练歌舞艺人而得名。

文场和武场 中国戏曲界把舞台的伴奏乐队叫做“场面”，分为文场和武场。文场是弦乐或管乐，主要用来为演员的唱腔伴奏；武场则是锣鼓等打击乐，用来伴奏全剧演出。文场和武场并存的情况叫做“文武场”。

行当 京剧中根据表演角色的性别、性格、年龄、职业以及社会地位等，在化妆、服装各方面加以艺术夸张，将其划分成为生、旦、净、丑四种类型。这四种类型在京剧里的专门名词叫做“行当”。不同行当的演唱方法，表演技术，都有各自不同的特点。其中：

“生”——戏曲剧中男性角色统称为生，以面部化妆俊俏为其特点。其中又可分为“老生”、“小生”和“武生”。“老生”指生行中的中年或老年形象，以戴胡须（即髯口）为其特点。根据其不同的表演特点，分为唱功老生、做功老生和靠把老生三类；“小生”指生行中的年轻人形象，根据不同的表演特点，可分为扇子生、纱帽生、雉尾生、穷生、武小生等类别；“武生”指生行中身具武艺的男性形象，又有长靠武生（表现大将）和短打武生（表现绿林英雄）之分。前者扎大靠，重工架，后者穿紧身衣服，重翻打；“红生”有时将其归入武生行，指勾红脸的身具武艺的男性形象，最典型的是关羽和赵匡胤。

“旦”——戏曲剧中女性角色统称为旦。按照人物的年龄、性格又可分为正旦、花旦、刀马旦、武旦、老旦、彩旦等类别。“正旦”俗称“青衣”，多表现那些大家闺秀和有身份的中青年妇女，以唱功见长，如《铡美案》中的秦香莲，《二进宫》中的李艳妃等；“花旦”多表现那些年轻活泼俏丽的小家碧玉或丫鬟，以做功和念白见长，如《西厢记》中的红娘，《拾玉镯》中的孙玉姣等；“武旦”表现那些身具武艺的江湖女子或神怪精灵，多穿紧身衣服，表演上重翻打，如《白蛇传》中的青蛇等；“刀马旦”表现那些女将或女元帅，一般要扎大靠，表演上重靠把工架，如《穆桂英挂帅》中的穆桂英等；“老旦”表现那些老年女性，用本嗓唱念，多重唱功，如《红灯记》中的李奶奶，《吊金龟》中的康氏等；“彩旦”有时将其归入丑行，主要表现那些滑稽或凶蛮的青年女子，动作和化妆都极尽其丑，如《凤还巢》中的程雪艳等。

“净”指那些面部勾画脸谱的男性形象，有正净、副净、武净和毛净之分。“正净”也称“大面”、“铜锤”或“黑头”，所表现的人物多为举止稳重者，以唱功见



京剧《贵妃醉酒》剧照

长，如 《铡美案》中的包拯，《二进宫》中的徐延昭等；“副净”也称“二面”或“架子花”，多表现性格豪爽者，如张飞、李逵等，或奸邪佞幸者，如曹操、赵高等；“武净”也称“武花脸”，多表现身具武艺者，以武打翻跌见长，如《挑滑车》中的黑风利等；“毛净”指戏曲舞台上钟馗、周仓、巨灵神等类人物，他们或为天神，或为身体畸形者，造型夸张，多需垫肩、凸臀，在表演上以工架见长。

“丑”指那些滑稽幽默或相貌丑陋的人物，有男性也有女性。男性多在鼻眼间勾画豆腐块状脸谱，故又称“小花脸”。有文丑、武丑、女丑之分。“文丑”指那些不具武艺的滑稽人物，脸谱勾豆腐块，又根据其身份、地位、年龄等区分为方巾丑、褶子丑、袍带丑、鞋皮丑、老丑等；“武丑”指那些身具武艺的滑稽人物，又称“开口跳”，表演上以跌扑翻打为其特色，亦重念白表演；“丑婆子”即女丑，饰演那些或滑稽或凶恶的老妇人，如媒婆、店婆、禁婆等，表演多夸张，语言风趣。

脸谱 脸谱是指中国传统戏剧里男演员脸部的彩色化妆。这种脸部化妆主要用于净（花脸）和丑（小丑）。它在形式、色彩和类型上有一定的格式。内行的观众从脸谱上就可以分辨出这个角色是英雄还是坏人，聪明还是愚蠢，受人爱戴还是使人厌恶。京剧脸谱以“象征性”和“夸张性”著称。它通过运用夸张和变形的图形来展示角色的性格特征。眼睛、额头和两颊通常被画成蝙蝠、蝴蝶或燕子的翅膀状，再加上夸张的嘴和鼻子，制造出所需的脸部效果。

徽班进京 1790 年，安徽的四大地方戏班——三庆班、四喜班、春公班和春班先后进京献艺，获得空前成功。徽班常与来自湖北的汉调艺人合作演出。于是，一种以徽调“二黄”和汉调“西皮”为主、兼收昆曲、秦腔、梆子等地方戏精华的新剧种诞生了，这就是京剧。在 200 年的发展历程中，京剧在唱词、念白及字韵上越来越北京化，使用的二胡、京胡等乐器，也融合了多个民族的艺术精华，终于成为一种成熟的艺术。

徽调 徽调的唱腔多为二黄调、高拨子、吹腔、四平调等，而汉调演员的唱腔以西皮调为主，也有些二黄调。徽、汉两班合作后，虽然同演一折戏，但各唱各的调。整个戏班唱腔日益丰富，始称“乱弹剧”。唱腔虽多，但还是以二黄和西皮为主，所以后来又称为“皮黄戏”。经过大约一二十年的互相融会吸收，再加上京音化，并从昆曲、弋阳腔、秦腔汲取了营养，到道光二十余年间，终于形成了一个新的剧种，称为“京剧”。第一代京剧演员的成熟和被承认，大约是在 1840 年左右。

汉调 汉剧的旧称，亦称楚调，辛亥革命后改称汉剧。它以西皮调为主，是中国最古老

小词典

的皮黄剧种，有300余年的历史。主要流行于湖北境内长江、汉水流域、鄂南山区以及陕西、河南、湖南、广东、福建等部分地区。清代嘉庆、道光年间（公元1796~1850年），汉调演员余三胜等进京，加入徽班，汉调与徽调融合，形成京剧，对皮黄腔系诸剧种的形成有不同程度的影响，在中国戏曲史上占有重要的历史地位。

皮黄 京剧唱腔由西皮与二黄组成，合称皮黄，因风土不同也含各地的乡音。“西皮”俗称“西戏”，含有秦声东传之意。西皮的基音是 la、mi，二黄的基音（就是二根空弦的音）低音是 so、高音是 re。从旋律上分辨，“西皮腔”脱胎于梆子腔，其旋律高亢激昂，具有明显的北方特点。“二黄腔”起源于江西宜黄腔，或徽调，有浓厚的南方音乐特色，较低沉、厚重。京剧唱腔除皮黄二种腔调外，还有反二黄、反西皮、高拨子、南梆子、四平调、昆曲等等，它们都各有自己的旋律特色。

四大名旦 1927年，北京《顺天时报》举办评选“首届京剧旦角最佳演员”活动，梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生当选，被誉为京剧“四大名旦”。名旦的出现，大大提高了旦角的地位，对京剧的发展起了很大作用。他们各有独门剧目，创造了各具特色的旦角艺术流派。

《茶花女》 根据法国小仲马的同名悲剧改编而成的三幕歌剧，威尔第作曲，皮亚维作词，1853年3月6日首演于威尼斯凤凰剧院。该剧音乐以其细微的心理描写、诚挚优美的歌词和感人肺腑的悲剧力量，集中体现了威尔第歌剧创作中期的基本特点，被认为是一部具有出色艺术效果的巨著，并由此成为各国歌剧院中最受欢迎的作品之一。原作者小仲马曾说：五十年后，也许谁也记不起我的小说《茶花女》了，但威尔第却使它成为不朽。剧本对被侮辱与被损害的弱者表示了深切的同情，对压迫下层市民的资产阶级偏见与世俗势力作了一定程度的揭露。不仅饱含感情地写出了女主角玛格丽特沦落风尘但心地纯洁的女性形象及不幸遭遇，为她的悲剧结局而叹息，而且突出了她那善良真诚的品格与崇高的自我牺牲精神。

咏叹调/宣叙调 歌剧中的宣叙调和咏叙调之分，并不是自歌剧诞生起就存在的。初期的歌剧设计安排的音乐全部是根据戏剧台词而形成的朗诵调式的独唱曲，这种朗诵性的演唱以戏剧中的语言声调为基础。音乐随语言声调的抑扬顿挫而起伏跌宕，在表演时节奏比较自由，是介于说话和歌唱之间的一种半白半唱的艺术表达方式，以此为特征的唱段就称为宣叙调。直到意大利作曲家蒙特威尔第创作的歌剧《奥菲欧》中，才第一次出现了咏叹调的唱段。咏叹调是那种篇幅较长的独唱曲，比起宣叙调来，咏叹调的旋律性更强，表现力丰富，能鲜明地体现音乐在歌剧艺术中所特有的抒情性和戏剧性的因素。可以说，只有当歌剧中出现咏叹调之后，歌剧这种新生的艺术形式才开始焕发出其盎然的生机和无穷的魅力。

秧歌剧 延安文艺座谈会后，在掀起的秧歌运动中产生的一种新的戏剧形式。它把戏剧、音乐、诗歌、快板、舞蹈融为一体，综合了歌舞、文学、曲艺、话剧诸种艺术优点，创造出具有新形式、新内容和完整故事的中国歌舞剧。主要作品有《兄妹开荒》、《一朵红花》、《白毛女》、《血泪仇》等新秧歌剧、新歌剧。这些新秧歌剧的题材内



歌剧《白毛女》剧照

容相当广泛，反映了根据地人民的生产斗争，歌颂了抗日救国、锄奸反霸、拥政爱民、拥军优属等活动中涌现出来的英雄模范事迹。秧歌剧中的舞蹈是根据人物自然形态的动作，经过加工美化编排出来的，具有典型化和节奏感，以及秧歌舞的动作特点。

序曲　系指歌剧、清唱剧、康塔塔或戏剧配乐的开场音乐，其目的在于暗示剧中情节，预先告诉观众将要展开的情节的性质。大致可分为三类形式，即17世纪的序曲：包括由法国作曲家吕利所创的“慢、快、慢”法兰西序曲和由意大利作曲家A·斯卡拉蒂完善的“快、慢、快”意大利式序曲；戏剧的序曲：与戏剧相联系，而又相对独立的乐章；音乐会序曲：专门为音乐会创作的管弦乐曲。

间奏曲　一种为歌剧或戏剧中的过场音乐或两幕之间的音乐。

音乐剧　早期称做“音乐喜剧”，后简称为“音乐剧”，是19世纪末起源于英国的一种歌剧体裁，是由对白和歌唱相结合而演出的戏剧形式。

艾略特　(1888～1965) 英国诗人、剧作家、文学评论家。生于美国密苏里州，毕业于哈佛大学，后入巴黎大学和牛津大学深造。其代表作长诗《荒原》被认为是20世纪西方文学划时代的作品、现代派诗歌的里程碑。著名剧作有《大教堂谋杀案》、《家人团聚》、《鸡尾酒会》、《老政治家》等，有人称之为“现代神秘剧”。艾略特对于两次世界大战期间的20世纪文化产生了极大影响。第二次世界大战期间发表的《四个四重奏》(1948年)，使他获得诺贝尔文学奖。

百老汇　百老汇本是印第安人所辟的一条羊肠小道，如今它已变成一条宽22米到45米，长50里，两旁大厦林立、高楼蔽日的繁华大街，犹如一条喧闹的长河，纵贯曼哈顿区。百老汇起自曼哈顿南端的炮台公园(Battery Park)，与金融重镇华尔街相接，路东则是纽约少有的古建筑之一市政厅(City Hall)，中段坐落着世界上最大的百货店梅西公司，东接纽约最繁华的商业街第五大道。百老汇的心脏部分是时代广场，因1904年《纽约时报》在此新建的报社大楼而得名。时代广场的东北是世界最大的商业与娱乐综合体——洛克菲勒中心，北面则是林肯中心。整条大街白昼行人如流，摩肩接踵，入夜巨幅广告霓虹灯不断变换着各式图案，灯火辉煌，灿烂夺目，被誉为“伟大的白光大道”。

小 词 典

第二单元

场面调度 也称舞台调度，是舞台行动的外部造型形式。它通过演员的体态、演员与演员及演员与舞台景物间的组合，通过演员在舞台上活动位置的安排与转换，或通过一组形体动作过程，构成艺术语汇，使舞台生活形体化、视觉化。场面调度是剧本台词和舞台语言在视觉形象上的体现，是典型化的、经过美学处理的形体造型的表现形式，也是导演艺术的重要表现手段。这一源自戏剧舞台表演的形式也被广泛地借鉴到电影中，构成电影表达艺术的一个重要组成部分。

假定性 假定性是艺术家和公众对某件事的“默契”，他们共同约定对艺术抱相信的态度。舞台形象与它所反映的生活自然形态不相符合的审美原理，即艺术家根据认识原则与审美原则对生活的自然形态所作的程序不同的变形和改造。舞台上的假定性是普遍存在的。主要指舞台空间和时间的假定性，舞台布景空间的假定性，舞台节奏的处理对自然时间进行调整、压缩、延展等。戏剧情境，特别是莎士比亚的某些剧作以及怪诞现实主义、现代派的剧作，由极度夸张、怪诞的成分构成，也有鲜明的假定性。从某种意义上说，假定性还存在于表现手段和方法中。如戏曲的虚拟动作，话剧中的独白、旁白幻象、梦境和各种意识活动的具象化等，它拓展了戏剧舞台表现生活艺术的可能性。

赖声川 （1954～ ）台湾戏剧艺术家，1983年获美国加州柏克莱大学戏剧艺术博士学位，并以柏克莱大学戏剧研究所有史以来最高成绩毕业，1984年在台北创立“表演艺术坊”。代表作有话剧《那一夜，我们说相声》、《这一夜，谁来说相声》、《暗恋桃花源》等，歌剧《西游记》被评为“台湾的艺术家正在创作全亚洲最大胆的中国艺术”；日本NHK电台称赖声川为“台湾剧场最闪亮的一盏灯”。

《暗恋桃花源》 赖声川编导的话剧，于1986年在台湾首次公演，引起岛内轰动；1991年，该剧在美国、香港巡回演出；次年由赖声川亲自执导改编为电影。该剧被国际媒体誉为“世界上最精彩之中国语文剧场”。故事发生在一个剧院，时装悲剧《暗恋》和古装喜剧《桃花源》两个剧组同时来剧院彩排，遂在这同一个舞台上演了古今交错、悲喜交集的大戏。

第四堵墙 这个术语首次提出于1887年，当时西方话剧的情况很糟糕，舞台上尽是些虚假、空洞、造作、陈旧，只有形式，没有内容，只讲情节，缺乏生活的作品。崇尚科学精神、迫切要求表现现实生活的艺术家安德莱·安图昂、让·柔琏等认为，演员必须表演得好像在家里生活一样，不要去理会他在观众中所激起的感情；观众鼓掌也好，反感也好，都不要管；除舞台两侧、后侧的三堵墙外，舞台前面必须有一面第四堵墙，这



美国歌剧《水上舞台》剧照

堵墙对观众来说是透明的，对演员是不透明的。这就导致斯坦尼斯拉夫斯基的“当众孤独”的原理。

幻觉 因为感觉、感知的规律和主观原因，使人对所感知的现实事物和现象的歪曲反映。布莱希特使用该词的主要意旨是，观众被戏剧的剧情俘虏、麻痹，从而形成一种不能自拔的代入感。而这种幻觉导致了观众失去主动思考的能力和判断批判的能力。

陌生化 布莱希特戏剧实践理论中，追求以艺术的手段来使观众感到舞台上表演的事件是陌生的效果。这种陌生化效果的目的，在于赋予观众以探讨的、批判的态度，来对待所表演的事件。

间离效果 德国戏剧艺术家布莱希特提出的一种舞台实践理论。他认为传统戏剧采用环环紧扣的封闭的形式，借助表现手法，重在触动观众的感情，向观众传授人生经验。在此过程中，观众完全被剧情俘虏，剧场成为“催眠场”，观众丧失了判断力和思考力。布莱希特的主张立志于打破这种观众被动的接受情况，通过一些技巧和手段让观众知道这是在演戏，达到间离效果，从而思考人生和社会。

程式化 亦称“规范化”，意思是约定俗成，大家公认，这是戏曲传统最根本的特征。把生活原封不动地搬上舞台如若不是可厌也是不可能的。这个特征坦白告诉观众，演戏便是演戏，但演戏也有高下之分。为此我们创造了一整套规范，打破了时间空间的限制，使生活可以更崇高、更驰骋自由地呈现在舞台上。

《沙家浜》 京剧《沙家浜》的前身是沪剧《芦荡火种》。是由上海市人民沪剧团于1958年根据真人真事创作的一个抗日传奇。讲的是1939年秋，由叶飞率领的新四军第六军团为主的抗日义勇军离开苏常地区后，留下数十名伤病员面对日伪顽匪相互勾结、下乡“扫荡”的险恶环境，在地方党组织和群众的支持帮助下，不畏艰险，重建武装、坚持抗日的斗争事迹。1963年，北京京剧团接受了改编沪剧《芦荡火种》的任务，创作组由汪曾祺、杨毓珉、肖甲、薛恩厚4人组成，汪曾祺作为主要执笔者，在改编过程中把功夫放在了剧本的文学性上。改编后的京剧最初取名为《地下联络员》，由赵燕侠饰阿庆嫂，谭元寿饰郭建光。后经国家领导人审看，批准对外公演。剧名最后由毛泽东主席一锤定音，他幽默地说：“芦荡里都是水，革命火种怎么能燎原呢？再说，那时抗日革命形势已经不是火种而是火焰了嘛……戏是好的，剧名可叫《沙家浜》，故事都发生在这里。”于是剧名定为《沙家浜》。



小词典

第三单元

有声源音乐 影视画面上出现了有来源的音乐，比如录音机或收音机、乐队等。有些情况下虽然画面没有直接出现声源，但观众可以根据现场环境想像到声源的，在逻辑上成立的，也是有声源音乐，比如酒吧、咖啡馆、商场等。

无声源音乐 影视画面上未出现来源的音乐，以及在现场环境逻辑上也不能成立的音乐，属于影视作者出于渲染、强化、营造艺术效果等目的而专门配上的音乐。

安哲鲁普洛斯 （1935～ ）希腊电影大师，1960年进入法国电影学院修读电影课程，长片处女作《重建》1970年在柏林国际电影节引起轰动。代表作有《雾中风景》、《流浪艺人》、《尤利西斯的注目》、《永远的一天》等。他的电影语言富有诗意，长镜头运用、大场面调度、意识流时间处理均炉火纯青，作品有“史诗”美誉。

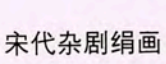
约翰·施特劳斯 （1825～1899）奥地利作曲家、指挥家、小提琴家。施特劳斯家族的杰出代表，被誉为“圆舞曲之王”。6岁即写成一首圆舞曲。1844年组成自己的乐队，演奏本人和父亲的作品。1855～1865年应邀在圣彼得堡指挥夏季音乐会达十年，1863～1870年任皇室宫廷舞会指挥。后又从事轻歌剧的创作。他善于将维也纳圆舞曲发展为音乐会乐曲。他的创作紧密结合奥地利民间音乐和日常生活的音乐，曲调新颖、节奏活泼、配器华丽、通俗动人，堪称维也纳的交响音诗。他一生创作作品共479首，其中圆舞曲400多首，还有波尔卡、歌剧等。

黑泽明 （1910～1998）日本电影大师，一生导演电影作品30余部，部部堪称经典。处女作《姿三四郎》一鸣惊人，1951年的《罗生门》荣获威尼斯电影节大奖，使他成为第一个打破欧美电影垄断国际影展的亚洲电影人。他引导了整个五六十年代的国际电影艺术潮流，作品被誉为“东方的启示录”。黑泽明不仅个人创作硕果累累，最大的成就还在于亚洲几代电影人都受到他的影响。著名作品有《乱》、《影子武士》、《梦》等，有“电影天皇”的美誉。

歌舞片 由大量歌舞组成的一种影片。多由专业歌舞演员担任主要角色。早期歌舞片多为轻松优美、娱乐性强的舞台艺术片。歌舞片突出表现歌唱、舞蹈和音乐方面的艺术成就，故事情节大多比较简单。20世纪20年代美国华纳影片公司摄制《四十二号街》后，西方歌舞片曾风靡一时。30年代中国也曾摄制过歌舞片。

美国歌舞片《锦城春色》





宋代杂剧绢画

第四单元

莎士比亚　（1564 ~ 1616）英国诗人，戏剧家。著有 2 首长诗和 154 首十四行诗，37 部戏剧。其戏剧反映了封建社会向资本主义社会过渡的历史现实，宣扬了新兴资产阶级的人道主义思想和人性论观点，是戏剧化的民族史诗，作品类型涉及历史剧、喜剧、悲剧、罗马剧、悲喜剧和传奇剧等多种体裁，以四大悲剧《哈姆雷特》、《奥赛罗》、《李尔王》和《麦克白》闻名于世。他代表了文艺复兴时期戏剧的最高成就，但生前没有出版过自己的剧作。

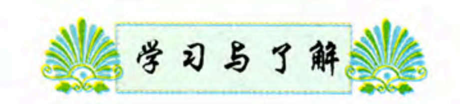
金山　（1911 ~ 1982）中国戏剧、电影表演艺术家、导演，原名赵默，字缄可，江苏吴县人。曾主演电影《夜半歌声》宋丹萍、《貂蝉》吕布等角色，并于 1942 年主演郭沫若的历史剧《屈原》，借古讽今，揭露了国民党当局制造皖南事变的阴谋，演出取得极大成功。他扮演的屈原，充满诗意、感情充沛，人物刻画准确生动，获得一致好评。1978 年，他排演了话剧《于无声处》，是新时期话剧的扛鼎之作。晚年任中央戏剧学院院长、电视剧艺术委员会主任等职。

易卜生　（1828 ~ 1906）挪威著名戏剧家、诗人。他是欧洲近代现实主义戏剧的杰出代表，共写了 25 部各种体裁的剧本。其突出贡献是在欧洲现实主义戏剧走向衰落、自然主义和颓废派文学十分泛滥的时代，高举现实主义和民主主义的旗帜，并创造了以设疑性构思、论辩性对白和追溯性手法为基本艺术特征的“社会问题剧”体裁。其创作实践和社会影响，也足可与莎士比亚、莫里哀等戏剧大师媲美。 作品早自 1907 年起便开始译介到中国。它无论在中国的反帝、反封建斗争或社会主义革命与社会主义建设中，都一直起着积极作用。

幕/场　戏剧作品和戏剧演出中的段落。场通常指较小的段落，较大的段落称为“幕”。有的剧本只分幕，有的只分场，有的在一幕之中再分若干场。幕和场的划分，因作者的见解和习惯不同而异。

风格　由戏剧家的创作个性所表现出来的戏剧作品的艺术特色。它的基本要素是戏剧家的个人风格，是在艺术实践中形成的相对稳定的艺术表现手段和手法的共性。一个民族一旦进入戏剧繁荣时期，就会涌现出一批风格各异的戏剧家及其作品。风格的形成，有个人经历、教养、审美熏陶等方面的复杂原因和一系列深刻而广阔的客观依据。

关汉卿　元代伍仁村人，号已斋叟，约生于金末，卒于宋亡（1279 年）之后。关汉卿是元曲作家中最杰出的代表，共创作杂剧 60 余种和大量散曲，代表作《窦娥冤》、《救风尘》、《拜月亭》、《单刀会》等。其创作题材十分广泛，大多干预社会，力倡人道，诅咒战争，向往和平， 深刻揭露了封建社会的黑暗和腐败，着意表现人民，



戏曲是我国传统文化的重要组成部分，戏曲音乐是戏曲的重要构成要素之一，是戏曲艺术中表现剧情、刻画人物、烘托气氛的重要手段，也是区别不同剧种的重要标志。

戏曲音乐的构成主要包括声乐和器乐两大部分。

声乐部分

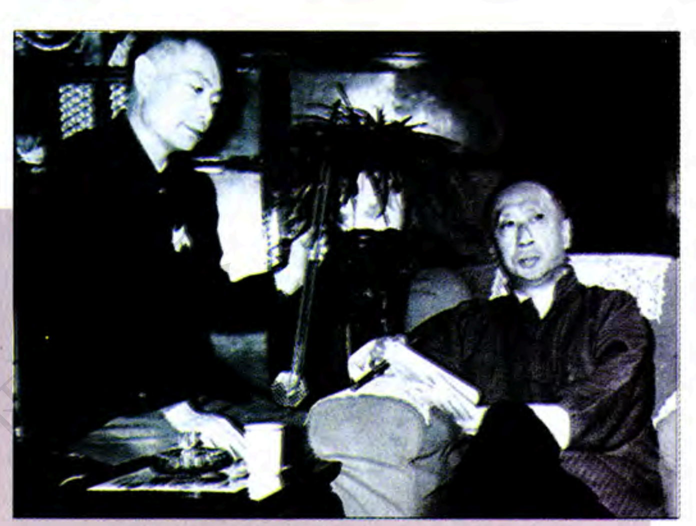
唱腔(包括角色的独唱、对唱、重唱、齐唱、合唱、伴唱及“帮腔”等形式)和念白，它是戏曲音乐的主体。

器乐部分

按传统称呼分为“文场”（管弦乐器）与“武场”（打击乐器）。



四大名旦　前为程砚秋，后左起：尚小云、梅兰芳、荀慧生



京胡大师李慕良与京剧大师马连良（右）在研究唱腔与配乐

戏曲音乐的发展有着悠久的演变历史，融民歌、曲艺、歌舞、器乐等多种音乐成分为一体，最终形成了自身独特的艺术形式和风格，是我国传统文化中的瑰宝。

中国戏曲剧种丰富，地方特色浓郁，师传源远流长，创新层出不穷。除起源于江苏的昆剧、形成于北京的京剧外，还有浙江的越剧、安徽的黄梅戏、河南的豫剧、上海的沪剧、四川的川剧等，岭南就有珠三角地区的粤剧、潮汕地区的潮剧、海南省的琼剧等。

思考与探究

1. 结合你欣赏过的戏曲唱段，对比你熟悉的流行歌曲，它们在唱腔、节奏、旋律、韵味方面有何区别？
2. 你认为戏曲音乐在戏曲艺术中起到哪些作用？

个要求的实际上不可能实现之间的悲剧冲突。”悲剧的人物，无论是普罗米修斯式的英雄，还是哈姆雷特、奥赛罗，抑或像《等待戈多》中表现出来的现代西方社会的悲剧情绪，均体现出人生有价值的东西的毁灭。总之，悲剧“是戏剧诗的最高阶段和冠冕”，是人类精神极致的艺术丰碑。

拼贴 原指美术达达派的一种技法，用剪报纸、照片等贴在画面再稍加颜色勾画。后来成为后现代艺术中的重要特征之一，即将多种不同来源、背景、材料、体裁的素材集合在某一艺术品中。



歌剧《阿依达》剧照。1989 年演出，多明哥饰埃及统帅拉达梅斯

音乐

音乐与戏剧表演





绿色印刷产品



ISBN 978-7-5360-4807-2

批准文号：粤发改价格[2017] 434号　举报电话：12358　**定价**：5.74元